

Nº 543
AÑO 10
14.1.07

CAMILLE PAGLIA Y LA MARIA ANTONIETA DE COPPOLA
JULIO CHAVEZ HACE DE CHARLOTTE VON MAHLSDORF
ROGERIO DUARTE, EL DISEÑADOR DEL TROPICALISMO
JERRY LEE LEWIS ESTA QUE ARDE

SUNDANCE KID

SEXO, MENTIRAS Y HOLLYWOOD, EL NUEVO LIBRO DE PETER BISKIND QUE DISPARA CONTRA EL CINE INDEPENDIENTE NORTEAMERICANO Y SU MAXIMA EXPRESION: EL FESTIVAL DE SUNDANCE ORGANIZADO POR ROBERT REDFORD

En el nombre del padre, del hijo y de Oscar

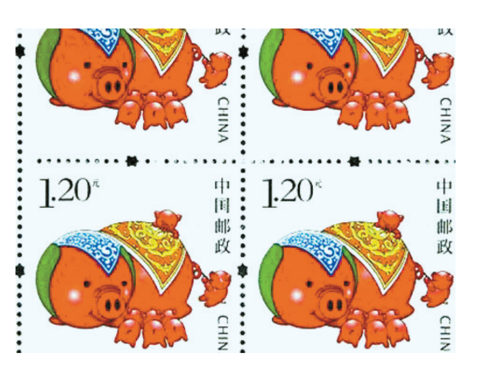
"¡Qué sorpresa!", publicó el diario italiano *La Repubblica*: "Un ícono homosexual ha sido aceptado por el Vaticano". Bueno, la verdad es que no es para tanto. Pero sí es cierto y llamativo que Oscar Wilde haya pasado a formar parte, mediante sus aforismos, de una colección de máximas para cristianos que acaba de ser publicada por uno de los asistentes más cercanos del Papa actual, dogmáticamente homofóbico. Durante décadas, el Vaticano despreció a Wilde (1854-1900) como un gay disoluto y desgraciado, condenado por sus actos "indecentes" en su relación con Lord Alfred Douglas. El libro fue compilado por el padre Leonardo Sapienza, jefe de protocolo del Vaticano, e incluye algunas citas inestimables tales como: "Puedo resistirme a cualquier cosa excepto a la tentación". A Wilde no sólo le ha tocado su lugar en el libro de Sapienza, que lleva por título *Provocaciones: Aforismos para una Cristiandad Anti-conformista*, sino que se trata de un espacio preponderante. "Wilde fue un escritor que vivió peligrosa y algo escandalosamente pero nos ha dejado varias máximas filosísimas con una enseñanza", alegó Sapienza, para agregar —acaso como "atenuante"— que ya no se lo recuerda tanto por su promiscuidad como por obras fundamentales tales como *La importancia de llamarse Ernesto* y *El retrato de Dorian Gray*, con sus historias profundamente morales. "Quiero estimular un redescubrimiento en ciertos círculos católicos", dijo también. Siempre fascinado con el catolicismo, ese incansable productor de aforismos —nacido en una familia protestante— que fue Wilde escribió alguna vez: "No soy un católico, simplemente soy un papista violento".



OSCAR WILDE CON EL VESTUARIO DE SU OBRA *SALOME*.

Cada vez que respiras

Gordon Bell, un investigador con apellido de pionero de las comunicaciones pero que trabaja para Microsoft, a los 72 años decidió empezar su vida-log (en inglés, conocido como *lifelogging*). Como un Gran Hermano para Internet, donde lleva la cámara que registra cada paso de su vida. La cámara va ubicada cerca del cuello, de manera tal de ofrecer imágenes subjetivas que se arrimen al punto de vista del propio usuario. La SenseCam tiene otras propiedades y facultades: escanea cada documento que recibe en su hogar, archiva sus sesiones de chat y graba cada sonido que oye. La idea detrás de semejante invención: fabricar una suerte de extensión virtual de la memoria orgánica. El proyecto es, cómo no, del Pentágono, pero la versión personal, como la de Bell, será un hecho en muy poco tiempo, y Robocop pasará a ser un humilde caso de ciencia ficción anticipatorio más.



OBJETO DE LA SEMANA: chochán en figuritas

Son una serie de estampillas lanzadas esta semana en China para conmemorar el Año del Cerdo, y no podrían ser más apropiadas, ya que vienen con olor a chancho agridulce. Esto es, cuando uno raspa la imagen frontal: es entonces que libera su aroma, esa esencia de plato chino típico. Y hay más: la estampita es reversible, o mejor dicho, el reverso de la figurita es lamible; si uno le pasa la lengua se encontrará con que la serie postal también viene con gusto a cerdito. El Año Nuevo chino se celebrará el próximo 18 de febrero, pero —¡oink!— las estampitas ya están a la venta.

yo me pregunto: ¿Por qué la tristeza te "embarga"?

Porque de puro triste y de haberte gastado todo te embargaron hasta la dentadura, entonces no podés ni comer, ni reírte, ni hablar; la tristeza te colma la vida y te embarga hasta el hígado, o sea ni tomar podés.
El ex Marqués de la Vie de Luxe

Es al revés... ¡cuando te embargan te ponés triste!
Carlos, el de "Los Hermanos Marx"

Porque sus ojos se cerraron y el murdo sigue ardardo.
Carlitos, del Abasto

Porque en general se debe a problemas de fondo.
Leo, jurisconsulto y manchapapeles

El orden de los factores altera el resultado: te embargan los bancos o los usuras... las tristezas vienen después.
Garpo Paganini de 9 de Julio

¿Que la tristeza te embriaga? ¡¡¡¡¡Ronda de tristeza para todos!!!!!
Nada de alcohólicos anónimos, yo soy borracho conocido

Lo que pasa es que cuando estás triste te olvidás de pagar las cuentas y bue... de ahí viene el embargo.
Saltamonte amnésico

Porque el orden de los factores no altera el producto y un embargo te entristece.
Paenza Adrián

Por la misma razón que la TV engorda, la curiosidad mata al gato y la confianza embaraza a la mujer.
Ernesto Kirchlongher, embriagado en Cabfernet Suaviñón

Por el alto costo de los antidepresivos.
Dr. Clemente Cancela Cuenta, cura sin palabras

Porque si te embarca te despacha.
María Mequedo

Porque le debes taaantas lágrimas y no vale pagar con gotass de lluvia
Poetisa Desolada

Es un dicho modificado a lo largo de los años... Allá por los '70, Juan, un joven muchacho de Mataderos, tenía problemas para mantener una erección, los rumores empezaron a correr y las gastadas no se hicieron esperar... la gente decía: "Ahí va Juan.... la tristeza en-verga"
El Gusanito caído

Las tristezas son mías; las vaquitas están embargadas...
Atahualpa Debo Mucho, de 9 de Julio

¡Ojalá fuera la tristeza!
El que no pudo pagar la hipoteca

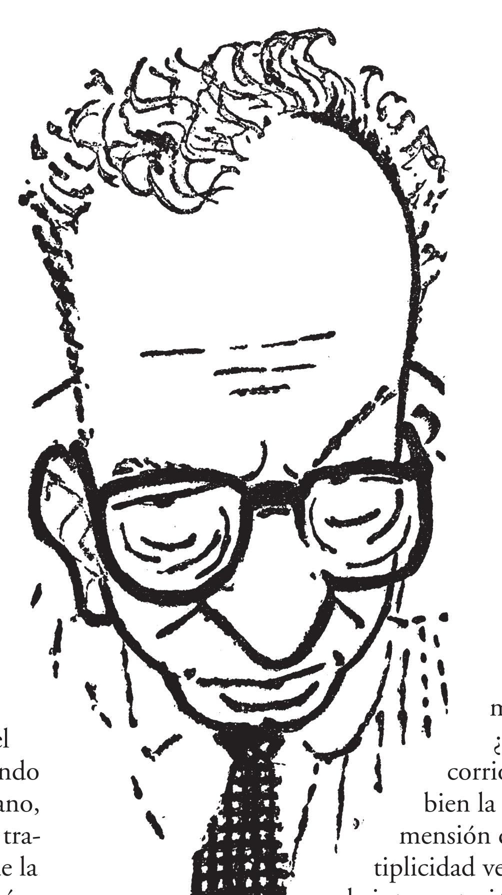
Porque está re-sentida.
Tristonia de Montoya

La tristeza te embarga porque, como ya lo dijo el santo, debemos pagar cada minuto de felicidad con mil minutos de dolor, y al que no lo paga lo embargan, nadie escapa al brazo usurero de los sentimientos.
Mártir de La Plata

para la próxima: ¿Por qué Argentina es el único país que tiene sensación térmica?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Una temporada en el infierno



POR CLAUDIO ZEIGER

Como suele suceder en el mundo de Onetti, cuando un ojo ve venir una mano, algo está por pasar. Las manos traen el presagio de la muerte o de la salvación; las manos *dicen* quizá porque son un idioma mudo, así en *Los adioses* como en tantos relatos, entre ellos, “El infierno tan temido”, de cuya publicación en la revista *Ficción* (en el número de enero-febrero de 1957) se cumplen 50 años.

En el comienzo, Risso ve venir una mano que atraviesa el espacio entre su rostro y la máquina de escribir (estamos en una redacción de diario, “entre la medianoche y el cierre”) y entrega un sobre. El sobre contiene una fotografía, la primera de una serie nefasta para el cronista. Las fotos van llegando en sucesivos sobres a manos de Risso, periodista de Hípicas de un diario de la mítica ciudad de Santa María, desencadenando una tragedia atroz y misteriosa, sobre todo cuando la mujer que las envía, una actriz veinte años más joven que él, decide cambiar las direcciones, y las fotos terminan llegando a manos de la pequeña hija del hombre.

Según se consigna en diversas fuentes (entre ellas, *Onetti*, un volumen colectivo de la Biblioteca de Marcha y *Construcción de la noche*, la biografía de María Esther Gilio y Carlos María Domínguez), “El infierno tan temido” está basado en una anécdota real con aires de leyenda urbana que había sucedido en Montevideo y que le fue transmitida a Onetti por su amigo el político colorado Luis Batlle Berres, causándole una profunda conmoción. Es la historia de una pareja que se jura absoluta sinceridad ya que confían plenamente el uno en el otro. La mujer, una joven actriz de teatro, conoce a otro hombre estando de gira y tiene una aventura con él. Cuando se lo cuenta a su marido, éste la llena de insultos, desespera, enloquece y finalmente se suicida.

¿Qué hizo Onetti con esa historia que corrió a contar a un grupo de amigos no bien la supo, conmovido tal vez por la dimensión del dramón pero también por la multiplicidad vertiginosa de posibilidades que abría a la interpretación? Lo primero comprobable es que lejos de hacer un cuento cerrado sobre lo anecdótico, lo convirtió en una lección jamesiana donde las claves del relato no estarían en el exterior del mundo real sino en el interior del texto; Onetti *onettizó* lo real, calzando la vida en una poética de la ambigüedad, de versiones y contraversiones.

Uno de los aspectos más reveladores es la exhibición y el ocultamiento del sexo. Gracia, la mujer, se saca fotos en distintas ciudades con distintos hombres. Se sugieren poses, gestos, cuerpos. Son fotografías obviamente obscenas aunque Onetti nunca describe más allá de unos trazos velados, sugerentes. Lo cierto es que esto fue interpretado como una especie de *pudor*, contracara de la *sordidez* que se le atribuyó clásicamente a Onetti desde la aparición de *El pozo*, una mezcla de crueldad y regodeo en lo oscuro. Si bien tanto *pudor* como *sordidez* son, en principio, interpretables como efectos más que como causas literarias o inclinaciones esenciales del autor, también se puede decir que en el caso de “El infierno tan temido”, esa oscilación entre algo que no se revela del todo y algo que brutalmente asoma en la escena es el procedimiento básico del relato. Y desde luego, como señalara el crítico Jorge Rufinelli en el prólogo a la edición de *Cuentos completos* (Corregidor, 1981), es la puerta a la Gran Literatura: “El pudor de Onetti ante el tema sexual lo orienta y lo conduce siempre a la literatura, en el mejor sentido: unas veces al simbolismo, otras a la narración velada, indirecta, de resonancia, otras, al fin, a una suerte de exaltación poética del hecho físico”.

Y algo más. Onetti hizo especular a Risso con la hipótesis de que lo que a todas luces sería una venganza (porque él decide apurar el divorcio una vez que la mujer le confiesa su infidelidad), bien podría interpretarse como parte de lo mismo que habían compartido: una historia de amor, una lealtad. Las fotografías y cartas que recibe serían algo así como ofrendas. El enigma, para Risso, no sería tanto la venganza sino “la deliberación, la persistencia, el organizado frenesí con que se cumple la venganza”, reiteración ritual que lo lleva a buscarle otros sentidos. ¿Es acaso la peor venganza el cumplimiento a rajatabla del pacto de confianza que estaba en el origen de esta tragedia?

Sobre el final, Lanza, viejo periodista compinche de la redacción, el que se ve venir el desenlace suicida, se lamenta porque Risso, periodista de la sección Carreras, perdió de vista lo elemental, la primera hipótesis: ni siquiera evalúa que ella pueda ser una *yegua*. O, como le sugiere Lanza como una tabla de salvación a la que aferrarse, “la posibilidad de que estuviera loca de atar”. ¿Misoginia? ¿Tango? ¿La elegía del hombre herido? Son conjeturas, claro está.

Sólo faltaba para ultimar la leyenda, ponerle un broche, un título antológico. Onetti lo encontró en un poema anónimo del siglo XVI (para continuar con las versiones: algunos lo atribuyen a Teresa de Avila):

“No me mueve, mi Dios, para quererte/ el cielo que me tienes prometido/ ni me mueve el infierno tan temido/ para dejar por eso de ofenderte”.

El poema está dedicado a Cristo crucificado. El cuento (aunque Onetti solía dedicar sus escritos) no lleva dedicatoria. El infierno, desde entonces, empezaría a tener lugar en la conciencia de los hombres. Ⓡ

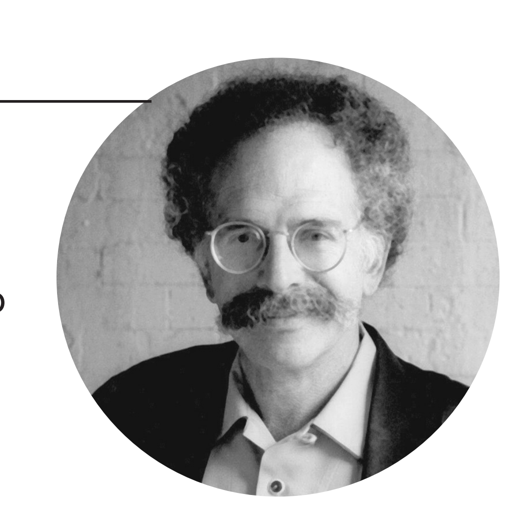
Hace exactamente 50 años se publicaba en la revista Ficción *de Buenos Aires “El infierno tan temido”, uno de los relatos cortos más célebres de Onetti, llevado al cine por Raúl de la Torre y recogido en diversos volúmenes y antologías.*

sumario



Los enemigos

A fines de los ’90, el mordaz periodista norteamericano Peter Biskind publicó *Easy Riders, Raging Bulls*, una jugosísima biografía que explicaba cómo la generación de Coppola, Scorsese, George Lucas y Spielberg salvó Hollywood a fuerza de drogas, sexo y rock’n’roll. Los chismes no eran pocos y fueron muchos los que le retiraron el saludo. Ahora, con *Sexo, drogas y Hollywood*, le llega el turno a la segunda revolución del cine independiente: la de los ’90. Y el blanco principal es el factótum de Sundance, el mítico festival que la impulsó: Robert Redford. De ahí para abajo, no queda nadie bien parado. Ni siquiera Tarantino.



Basado en una historia (más o menos) real

POR RODRIGO FRESAN

Un dato curioso: la entrada que la Wikipedia dedica a Peter Biskind es muy breve: un puñado de líneas donde no se consigna ni fecha de nacimiento, apenas se dice que se trata de un “periodista famoso por sus divertidos y provocativos retratos de la vida en Hollywood”, se lo señala como autor de *The Godfather Book* (tratado definitivo sobre la trilogía de Ford Coppola), la recopilación de sus *profiles* publicados en *Premiere*, *American Film*, *Rolling Stone* y *Vanity Fair,* entre otras, bajo el título de *Gods and Monsters* (no se menciona el que tal vez sea su libro más interesante: *Seeing Is Believing: How Hollywood Taught Us to Stop Worrying and Love the Fifties*) y –aquí entramos en terreno minado– los muy comentados y condenados volúmenes *Easy Riders and Raging Bulls: How the Sex “N” Drugs “N” Rock and Roll Generation Saved Hollywood* (1998) y su “secuela” *Down and Dirty Pictures: Miramax, Sundance, and the Rise of Independent Film* (2004) traducidos respectivamente por Anagrama como *Moteros tranquilos, toros salvajes* y *Sexo, mentiras y Hollywood.*

Y vaya a saber uno por qué Biskind pesa tan poco en Wikipedia. Porque en el resto de la red –por culpa o gracias a estos dos libros– abundan los artículos, páginas y hasta cartas abiertas lapidándolo por chismoso, poco profesional a la hora de la investigación y rumorólogo perdido. Y –de acuerdo– el primero de los dos voluminosos *exposés* no contaba nada demasiado nuevo: el auge y caída de toda una generación de talentosos y jóvenes directores de cine que entre finales de los ’60 y buena parte de los ’70 subieron muy arriba y cayeron desde muy alto por culpa del peso de sus egos descontrolados, un par de toneladas de cocaína y, específicamente, el éxito de *Tiburón* y *Star Wars* que acabaron con el “cine de autor” para imponer el “cine de productor” (ver *The Player* o leer el casi caligulesco *High Concept: Don Simpson and the Hollywood Culture of Excess* de Charles Fleming, 1998). Es decir, Biskind no contaba nada nuevo pero lo contaba de modo novedoso: narrativo y documental (de hecho el libro devino en película en la que, por supuesto, no hablan todos los involucrados) y lo más divertido/grave de todo: enfrentaba testimonios y abría la caja de los truenos con numerosos X dijo sobre la película de Y mientras se acostaba con la novia de Z. Y está claro que muchos se ofendieron porque el celuloide sucio se lava en los estudios y no para gozo de los espectadores. Y también está claro que el libro vendió mucho y muchos le retiraron el saludo a Biskind.

Lo de *Sexo, mentiras y Hollywood* –aunque menos épico y más corporativo– es, quizá, todavía más grave. Es como si la investigación anterior se ocupara del Antiguo Testamento y ésta del Nuevo. Porque aquí Biskind cuenta cosas no tan conocidas y más actuales. Ahora, Biskind disecciona la mitología de lo supuestamente *indie*, se mete con los portentosos judeo-césares Weinstein “Miramax” Brothers, revela las ambiciones sin límite de Quentin Tarantino y, pecado imperdonable, desmonta la fachada de un mesías intocable: el, según Biskind, inseguro y pasivo-agresivo Robert Redford y las tramoyas de su evangélico festival/instituto Sundance, así como la manera en que manipuló (Steven Soderbergh es uno de los que tiene más para contar) a varios de sus supuestos “descubrimientos”. Aquí –más que nunca– Biskind ha sido acusado de escribir demasiado rápido (preocuparse más por lo errores ajenos que por las erratas propias), ser *opinionated*: pasar opiniones suyas como verdades de todos y de hacer quedar bien a los que le atienden el teléfono y de ensuciar a los que le dan vuelta la cara. Puede ser, quién sabe. Pero hay algo un poco absurdo en pedirle verdades absolutas a un libro sobre Hollywood: ese planeta donde todos cambian de opinión con cada martini, donde son muchos los que se pasan de las rayas, donde hay más versiones sobre un hecho que *director’s cuts*, donde abundan las *deleted scenes* y donde cada una de esas películas supuestamente *based on a true story* tienen, detrás de la cámara y de los escritorios, una historia mucho más interesante que la que están contando. Digámoslo así: es un trabajo sucio pero alguien tenía que hacerlo.

Mientras tanto, cuando alguien le preguntó cómo sería una hipotética película sobre su vida, Biskind respondió: “Igual a *Sleep* de Andy Warhol”. Aburrida. Escribir sobre Hollywood es tan humillante. Hay mucha gente talentosa que no puede escribir lo que quiere o acerca de lo que sabe porque no puede, nunca los dejarían en sus respectivos medios. El periodismo del espectáculo se ha convertido en otra forma de publicidad. Por eso escribí estos libros: en los libros, todavía, te puedes salir con la tuya...

Luz, cámara, acción. Y reacción. Ⓡ

de Peter



"Bob solía decir: 'Esto no es el Sundance de Robert Redford, es de todos ustedes'. Y aunque apreciábamos la intención del comentario, sabíamos que era una idiotez. Muchos le dedicamos una tremenda cantidad de tiempo y lo único que nos llevamos fue un cenicero plateado."

Los '90 fueron una mentira

POR PETER BISKIND

Una fría y despejada mañana de noviembre de 1979, Robert Redford, una de las estrellas más rutilantes de los años '70, inauguró un congreso de tres días para directores de cine y otros profesionales de las artes, y lo hizo en su casa, un albergue para esquiadores, con grandes vigas, en las laderas de los Timpanogos, en el North Fork de Provo Canyon, Utah. Sólo había pasado una década desde que *Busco mi destino* estallara en las pantallas haciendo estallar la revolución del Nuevo Hollywood de los años '70 y cambiando las cosas para siempre; al menos, eso parecía entonces. Cuando esa época extraordinaria se acercaba a su fin, *Kramer contra Kramer*, la película más taquillera del año, recaudó más de cien millones de dólares; *All That Jazz*, de Bob Fosse, fue un gran éxito, y también *Apocalypse Now!*, de Francis Ford Coppola. Una de las películas más grandes de esa generación –*Toro salvaje*, de Martin Scorsese– seguía vivita y coleando, y también *La puerta del cielo*, de Michael Cimino, lo que equivale a decir que el palacio de la sabiduría al que había conducido el camino de los excesos de esa década pronto se derrumbó con gran estrépito. En una especie de preestreno de las cosas que no tardarían en suceder, los jóvenes que ese año fueron al cine también hicieron cola para ver la primera entrega de *Star Trek* y la segunda parte de *Rocky*, *Terror en Amityville*, *Buck Rogers en el siglo 25*, *Huracán* y *Meteoro*.

El Nuevo Hollywood había terminado más o menos en 1975, cuando los ejércitos de Ho Chi Minh entraron en Saigón: Mike Ovitz –que pasaría de lo sublime a lo ridículo– fundó Creative Artist Agency (CAA, una de las principales agencias junto con William Morris e International Creative Management); Robert Evans dejó libres los despachos para ejecutivos de Paramount, y Universal estrenó *Tiburón*, de Steven Spielberg, el primer megaéxito de taquilla. En la segunda mitad de la década ya había retrocedido la marea de los movimientos pacifistas y de defensa de los derechos humanos que había sacado a flote a tantas películas del Nuevo Hollywood, dejando a la vista así una turbia extensión de bajíos repletos de basura de los estudios. Cuando el *tsunami* llamado Ronald Reagan arrasó todo lo que se le ponía por delante, el mercado reemplazó a Mao, el *Wall Street Journal* derrotó al Pequeño Libro Rojo y la economía basada en la oferta suplantó al poder del pueblo. Los *boomers*, los hijos de la explosión demográfica, los que libraron la guerra contra la guerra, se acercaban ya a la mediana edad, disponiéndose a ceder su puesto a la siguiente oleada demográfica, a los codiciosos, los miembros de la *Me–Generation* de los años '80 (el apogeo del individualismo), seguidos por los de la Generación X o los holgazanes *slackers* de principios de los años '90, que no se preocupaban ni por los *hippies* de los '60 ni por los *yuppies* de los '80.

En Hollywood, el nuevo régimen televisivo de Paramount recuperó el asilo ocupado por los niños mimados del cine, que, como el Randle McMurphy interpretado por Jack Nicholson en *Alguien voló sobre el nido del cucú*, habían desaparecido con el carrito de la medicación. Los jefes de estudio, sentados muy contentos y a horcajadas en las bolsas de dólares con las etiquetas de *Fiebre del sábado por la noche* y *Superman*, habían alzado el puente levadizo, dejando encallados a directores apenas comerciales como Peter Bogdanovich, Bob Rafelson, Billy Friedkin, Hal Ashby e, incluso, al final, Scorsese y Coppola. Cuando *E.T.* arrasó durante todo el verano de 1982, rematando lo que había empezado *La guerra de las galaxias*, los estudios comenzaron un viaje propio, esta vez alimentado con dinero, no con drogas.

En ese eterno tira y afloja entre el arte y el comercio que es Hollywood, los productores musculosos arrastraban a los directores escuálidos y ciegos de cocaína, a través del naufragio de los '70, hacia su propio territorio, lo que equivale a decir que el comercio fue el vencedor. En la década siguiente, los géneros que solían ser clásicos de los estudios –como las películas familiares– emigraron a la televisión, empujando a los estudios más importantes en la dirección de las películas-atracción en un intento de capitalizar lo invertido.

Roger Corman, productor de películas de clase B en los años '60 y principios de los '70, solía quejarse de haber pasado momentos duros en los años '80, cuando las películas de clase B pasaron de ser de clase A, con auténticas estrellas y presupuestos muy superiores. Hollywood abandonó la experimentación de la década anterior, perdiendo interés por las películas sin pretensiones sobre gente real y su modo de vida –*La última película*, *Conocimiento carnal*, *Mi vida es mi vida*– en favor de fantasías que costaban un dineral. Todo lo que en los años '70 se había vuelto patas arriba volvió a ponerse del derecho. Los policías recuperaron su brillo, aunque fueran negros y, por lo tanto, peces fuera del agua, como Eddie Murphy en el ciclo *Un detective suelto en Hollywood*. Los soldados rasos volvieron a ser tropas de elite, y personajes de tira cómica, como Rambo, inflados como globos en el desfile del Día de Acción de Gracias de los grandes almacenes Macy, intentaron ganar la guerra de Vietnam, mientras Superman y Batman volvían a librar las mismas batallas que *Harry el sucio* y Paul Kersey (*El justiciero*) habían ganado diez años antes... y sin capa. Con los blandos guiando a los blandos, las fantasías de Spielberg, ambientadas en barrios residenciales, sustituyeron a las calles peligrosas de Scorsese. Los intentos utópicos de desafiar al sistema, lanzados por los directores más visionarios del Nuevo Hollywood –Coppola y George Lucas– habían fracasado en el caso de Coppola, o tenido demasiado éxito, como el imperio Skywalker de Lucas. No se le podía echar la culpa a gente como Robert Redford simplemente por darle la espalda a todo ese penoso desastre.

Redford no era un famoso de andar por casa. Aunque virtualmente era sinónimo del *glamour* de Hollywood, él se veía a sí mismo como un intruso. Demasiado convencional y conservador en sus hábitos personales, y demasiado prisionero de los vehículos para estrellas hechos a mano por George Roy Hill y Sydney Pollack, Redford no estaba dispuesto a presentarse voluntario para la siguiente película de Dennis Hopper, es decir, no iba a montarse de un salto en el expreso del Nuevo Hollywood con sus vagones llenos de sexo, drogas y rock and roll. Siguió casado muchos años con Lola Van Wagenen, y

>>>



Kill Q

En el plató de *Kill Bill*, Tarantino sacó a colación una vez más el tema ante David Carradine, que interpreta a Bill. "Dime la verdad", le dijo Tarantino. "No te cortes. ¿Tengo lo que hace falta para triunfar en Broadway?". El actor contestó con una evasiva: "Creo que fue muy valiente de tu parte, pero hay algo que quería decirte".

"¿Qué?"

"¿Por qué quieres pavonearte en un escenario delante de un puñado de señoras con el pelo teñido de azul que han llegado a Broadway en taxi? Porque eso es Broadway. Lo tuyo es hacer películas que hagan alucinar a la gente. ¿Qué podías sacar de eso en comparación con lo otro?"

Dice Uma Thurman, protagonista de *Kill Bill*: "Con Quentin nunca hay que olvidar que él quería ser actor. Si alguien le pedía que actuase en algo mientras preparaba *Kill Bill*, lo dejaba todo para ir a actuar. No era su trabajo como director de cine lo que marcaba su agenda. Le interesaba mucho más un papel como actor invitado en la serie *Alias*".



El método Weinstein Bros.

Los Weinstein aprovechaban su inestabilidad, la convertían en el número de policía bueno y policía malo que utilizan para mantener a sus subordinados atemorizados y temblando. "Volvían locos a todos", dice Jeff Lipsky. "Desde que los conocí, su modus operandi consistía en pisotearte; luego te ayudaban a levantarte. Primero te ignoraban y después te pedían disculpas..." Cuando regresó a Los Angeles, Alison Anders volvió a zambullirse en el infierno de *Four Rooms* (*una película en cuatro episodios dirigidos por Tarantino, Robert Rodríguez, Alexandre Rockwell y Anders*): "Me llamó Bob Weinstein y con toda la naturalidad del mundo me dijo que habían hecho un corte en mi episodio. Le dije: '¿Estás diciendo que han vuelto a compaginar mi episodio? Yo tengo el derecho de montaje definitivo en esa película. Estás bromeando, ¿no?'. Sinceramente, pensé que era una broma. Y Bob me dijo: 'No, hablo en serio. Nos gustaría mucho que le echaras un vistazo'... Un día me quejé a Quentin, pero creo que allí todo el mundo se miraba a sí mismo... Quentin y yo pasamos una época difícil. Dentro de cincuenta años seguiré queriendo ser su amiga, pero él no crecerá si todo el mundo sigue besándole el culo. Le dije: '¿Qué prefieres, que hagamos una película maravillosa o que todos te besen el culo?' Y me respondió: 'La verdad, me gustaría que todos me besaran un poquito el culo'".

>>>

en las columnas de chismes era un desconocido. Por otra parte, era demasiado liberal para unirse al viejo grupo dirigente de Hollywood; a lo largo de toda su carrera se dedicó por entero a desplegar el poder que confiere la fama con vistas a articular un cambio social de signo progresista, mostrando particular afinidad por el medio ambiente y los derechos de los nativos norteamericanos.

Con todo, pese a su desprecio por Hollywood y su indiferencia por las trampas de la fama, y pese a todo ese aspaviento de ser un ciudadano de a pie, Redford siguió siendo, en muchos aspectos, la gran estrella. Aunque de voz suave y amable, era conocido por hacer esperar a la gente, por cancelar citas y no cumplir los compromisos. En Hollywood, todo el mundo sabía que cerrar un trato con Redford significaba caer en el infierno del "desarrollo" –notas de guión, guiones escritos, reescritos y vueltos a reescribir–, un círculo vicioso que casi siempre conducía a ninguna parte. Acostumbrado a que lo adularan, a que lo tratasen con deferencia y a que le dijeran a todo que sí, desconfiaba de quienes lo rodeaban. Valoraba la lealtad, y la correspondía... a veces. Se negaba a delegar, pero actuaba de manera lenta e indecisa. Cauteloso por naturaleza, y casi paralizado por el perfeccionismo, siempre veía segundas intenciones en la gente que lo rodeaba. Podía ser encantador y divertido pero, como dijo un antiguo empleado: "No es una persona sociable".

Aunque durante una década Redford había sido uno de los actores más taquilleros de Hollywood, cuando a finales de los años '70 echó un vistazo a su alrededor, no le gustó lo que vio. Diez años antes, los estudios habían estado tan desesperados, que directores como Scorsese y Robert Altman, que en los '80 habrían sido –y casi lo fueron– independientes, pudieron trabajar dentro del sistema, razón por la cual una institución como la que Redford pensaba crear habría sido superflua. Sin embargo, el paisaje había cambiado tan radicalmente desde entonces, que de pronto la idea se convirtió en una necesidad. Redford comprendió que los directores más creativos estaban cada vez más excluidos del sistema. También reconoció que, si un aspirante a cineasta era marrón, negro, rojo o mujer, mejor que se olvidara; las posibilidades de que alguno de sus proyectos se rodara eran prácticamente nulas. Sabía que la cinematografía independiente era normalmente una empresa de fondo fiduciario porque, excepto unas pocas subvenciones nacionales y el dinero de los amigos de la familia, ortodoncistas, oculistas, etc., pocos fondos había para producir películas. Recaudar fondos, por no hablar de escribir, elegir el reparto, rodar y montar, constituía un esfuerzo brutal, un trabajo pesadísimo que podía durar años y, si por obra de algún milagro todo adquiría alguna forma, los directores solían descubrir, de acuerdo con el puñado de distribuidoras minúsculas y emergentes, que ellos mismos tenían que estrenar sus películas, lo cual los dejaba exhaustos, desencantados y sin un dólar. En suma, que los independientes necesitaban ayuda.

Biskind disecciona la mitología de lo *indie*, se mete con los portentosos judeo-césares Weinstein "Miramax" Brothers, revela las ambiciones sin límite de Quentin Tarantino y, pecado imperdonable, desmonta la fachada de un mesías intocable: un inseguro y pasivo-agresivo Robert Redford y las tramoyas de su evangélico festival/instituto Sundance.

Redford pensaba que la cultura cinematográfica norteamericana podía aportar algo más que trasnochadas continuaciones y refritos; que, históricamente, antes de la renovada hegemonía de los estudios, el cine había sido un medio de expresión para genuinos artistas, y que podía volver a serlo si esos artistas encontraban un sitio en el que refugiarse del mercado el tiempo necesario para educar sus capacidades y encontrar su voz. Por extraño que pueda parecer, Redford tenía o creía tener alguna experiencia de primera mano con los problemas con los que esos directores se topaban. Como ha dicho en reiteradas ocasiones: "Sabía qué significaba distribuir una película producida por uno mismo. En 1969 llevé bajo el brazo *El descenso de la muerte*, librando las mismas batallas que la mayoría". Y así fue como comprendió, como él mismo dice, el dilema del director que "se pasaba dos años haciendo su película y luego otros dos años distribuyéndola, sólo para descubrir que no puede ganar dinero con ella y que ha perdido cuatro años de su vida. Y pensé: ése es el que necesita ayuda".

A mediados de los años '60, Redford había comprado unas tierras semisalvajes al abrigo de una profunda garganta, a unos dos mil metros de altura en las Wasatch, Utah. Después compró la parcela de al lado, y la siguiente, y tras ganar bastante dinero con *Butch Cassidy y Sundance Kid*, su gran éxito, el 1º de agosto de 1968 él y sus socios compraron la estación de esquí y de deportes de Timp Haven. Debió de pensar: "Abre una estación de esquí y vendrán". Lo que no sabía era que, debido a su altitud, relativamente escasa, el lugar tenía menos nieve de la necesaria y, por lo tanto, una temporada más corta que la de la competencia. Pese al dinero invertido, no fue nadie, o casi nadie. De hecho, la zona no nevada que había comprado pasó a ser una broma





“Dentro de cincuenta años seguiré queriendo ser amiga de Quentin, pero él no crecerá si todo el mundo sigue besándole el culo. Le dije: ‘¿Qué prefieres, que hagamos una película maravillosa o que todos te besen el culo?’ Y me respondió: ‘La verdad, me gustaría que todos me besaran un poquito el culo’”. Alison Anders

El método Redford

Para algunos miembros de la junta del Sundance, el numerito “Ordinary Bob” de Redford dejó de tener gracia muy rápidamente. Dice alguien que trabajó muy cerca de la estrella: “Quiere que lo consideren parte de un grupo, pero también es el rey. Y te lo hace saber de muchas y muy sutiles maneras: su modo de marcharse en medio de tu presentación, su manera de no decir nada en media hora para luego pasarse cuarenta y cinco minutos hablando antes de irse como si ésa fuera la última palabra. Bob solía decir: ‘Esto no es el Sundance de Robert Redford, es de todos ustedes’. Y nosotros, aunque apreciábamos la intención del comentario, sabíamos que era una idiotez”... Y añade otro miembro de la junta: “Sundance empezó siendo una cosa y terminó siendo otra. Se volvió más Hollywood... Muchos le dedicamos una tremenda cantidad de tiempo y lo único que nos llevamos fue un cenicero plateado”.

continua, si bien la hemorragia de tinta roja no tenía ninguna gracia.

Redford sabía que Aspen, Colorado, se había convertido en la sede del Instituto Aspen, transformando el soñoliento pueblo en la Meca de los blancos ricos con veleidades de esquiadores y de las escapadas invernales de rigor de las estrellas de Hollywood y los banqueros inversores. Construyendo en sus tierras una infraestructura parecida a la de Aspen, esperaba convertir un elefante blanco en una colonia para artistas que, en el mejor de los casos, podía aumentar el valor de la estación de esquí y convertirla en un negocio lucrativo y, en el peor, servir para muchas cosas buenas. Fue ésta una jugada brillante que le permitió a Redford matar muchísimos pájaros de un solo tiro, y sin ánimo de lucro.

La finalidad del congreso organizado por Redford era sentar las bases de una organización novel que educara a los directores independientes. Se llamaría Sundance Institute, en honor al atracador de bancos que él había encarnado en *Butch Cassidy y Sundance Kid*. El tufillo de bandolerismo que conllevaba ese nombre adulaba la sensación que Redford tenía de sí mismo: un inconformista de Hollywood. O mejor, la nueva empresa evocaba una película como *Los siete magníficos*, con Redford en el papel de Steve McQueen: la estrella rubia de Hollywood con su banda de forajidos, protectores de los impotentes granjeros (léase, los directores independientes) contra las depredaciones de los vándalos y saqueadores (los estudios) para que pudieran cosechar (películas) en paz.

El nombre de Redford atrajo a un impresionante conjunto de cerebros, pero esta convocatoria de almas gemelas era muy informal. Los participantes –muchos barbudos luciendo anoraks, camisas de lana a cuadros, Levi’s y botas que más tarde serían de rigor en Sundance– se hospedaron en el cercano centro turístico. Era un lugar idílico. Unas toscas cabañas aparecían y desaparecían entre las puntiagudas hileras de álamos y pinos que cubrían las laderas, mientras un burbujeante arroyo serpenteaba cuesta abajo, deteniéndose un momento para formar un estanque (“Bob’s Pond”) y seguir su camino. En un día claro, el aire era tan transparente que parecía que bastaba alzar la mano para tocar el cielo.

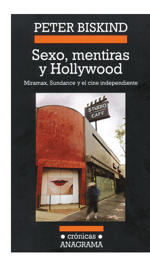
Modesto y tímido como siempre, y detrás de la barra, Redford, rodeado de su colección de *kachinas* (un muñeco que representa a un *kachina*, espíritu ancestral de los indios), sirvió cerveza a sus invitados. Su humilde actitud –“estoy aquí para escuchar y aprender”– junto con su Oscar al mejor director por *Ordinary People* (*Gente como uno*) un año más tarde, le ganaron el cariñoso mote de “Ordinary Bob”, pero, en realidad, todo era un poquito demasiado, rozando lo *kitsch* y el parque temático. (Más tarde, la tienda de regalos del centro turístico llegó a estar atiborrada de neveras portátiles “Sundance”.) Con todo, Redford tenía carisma y pasión de sobra, y con eso creaba un poderoso campo de gravedad.

Explicando el cebo del sueño de Redford, Liz Manne, que varios años después trabajaría para él en el Sundance Channel, habla por boca de muchos cuando dice: “Era una combinación de política y estética. Bob hablaba mucho de la concepción del cine independiente y sobre la diversidad y la importancia de las voces únicas. Uno deseaba creer en la existencia de esa ciudad que brillaba en el horizonte. En este mundo no hay muchas oportunidades de hacer un buen trabajo, algo en lo que uno realmente cree. Por eso, poder trabajar para un tipo que defiende lo que él defiende, que predica con el ejemplo y que usa su poder y su fama de un modo que no puede calificarse de ignorante, sino de muy informado, es algo grandioso. Al principio, me sentía privilegiada por ser parte de la misión. Era una de las verdaderas creyentes, me sentía parte de la Secta Moon”.

Al final de esos tres días, los participantes se hicieron una foto enmarcados por una valla debajo de la casa de Redford. Cuando la sesión de fotos terminó, el actor y director extendió el brazo para recibir a un águila real que había sanado tras haber sido herida. Redford le quitó la capucha y la dejó en libertad. Cuando el gran pájaro desplegó sus poderosas alas y remontó el vuelo, aprovechando el aire y elevándose muy alto por encima de los allí reunidos, a nadie se le escapó el simbolismo –por alguna razón Redford era un director-estrella de Hollywood– y ni los más cínicos consiguieron reprimir una lágrima. Habían asistido al momento mismo de la Creación. Como el águila, Sundance se disponía a volar.

Ese mismo año, en Buffalo, en la otra punta del país, dos hermanos de Queens, llamados Weinstein, con el pelo rizado y nada atractivos, más cómodos con las palomas que con las águilas, se preparaban para trasladar su pequeña empresa cinematográfica. Miramax –bautizada así por los nombres de sus padres, Miriam y Max–, a la ciudad de Nueva York, el centro de la movida. Los hermanos eran dos anomalías en el mundo de la distribución independiente. A diferencia de muchos de sus colegas, distribuidores que comenzaron su carrera dirigiendo cineclubs universitarios en los años ’70, los Weinstein se abrieron camino en el turbulento mundo de la promoción del rock. Dice Tom Bernad, copresidente de Sony Classics: “Todos reflejamos de dónde venimos. El negocio de la promoción del rock es sangriento. Cada cual defiende su territorio y se usan tácticas intimidatorias”.

Los fragmentos reproducidos pertenecen a Sexo, mentiras y Hollywood*, el libro de Biskind que Anagrama distribuye la semana que viene en Buenos Aires.*





Sofia Coppola durante la filmación en el set montado en Versailles, para el que recibió autorización especial del gobierno francés.

La cabeza del mundo

Este mes se estrena *María Antonieta* y, como sucedió con las dos películas anteriores de Sofia Coppola, las aguas ya están divididas. Y esta vez, de manera turbulenta. Algunos ya la acusan de frivolidad incandescente. Otros la celebran como una sutil y brillante actualización de una figura histórica. Para la autora norteamericana y teórica del feminismo Camille Paglia, las alusiones al rock, a la adolescencia impenitente de nuestra época y una maquinaria capaz de crear estrellas y divas mientras afuera el mundo se desmorona no son casuales.

POR CAMILLE PAGLIA

María Antonieta está de moda nuevamente. En septiembre pasado se estrenó un documental de la televisión pública inglesa sobre la última reina de Francia, y ahora se estrena la película de Sofia Coppola. Ha habido también un notable torrente de libros sobre el tema: dos obras de ficción histórica –*The Hidden Diary of Marie Antoinette*, de Carolly Erickson, y *Abundance: A Novel of Marie Antoinette*, de Sena Jeter Naslund– además del ensayo erudito *Queen of Fashion: What Marie Antoinette Wore to the Revolution*, de Caroline Weber, profesora de francés del Barnard College.

Todos esos trabajos están en deuda, de un modo u otro, con *Marie Antoinette: The Journey* (2001, recién editado en la Argentina por editorial Edhasa como *La última reina*), la hermosa e ingeniosa biografía escrita por Lady Antonia Fraser. Fue la traducción inglesa abreviada (2000) de una enorme biografía de María Antonieta escrita por la historiadora francesa Evelyne Lever y publicada en 1991 lo que despertó inicialmente el interés de Coppola. Sofia Coppola compró los derechos del libro de Lever (que asume una mirada algo escalofriante de la reina) y más tarde la contrató como consultora histórica para la película. Pero fue la biografía de Fraser, que según Coppola había "humanizado" a María Antonieta, lo que inspiró directamente el guión (escrito por la propia directora). La película está protagonizada por Kirsten Dunst y fue rodada en los jardines y palacios de Versalles con un permiso especial del gobierno francés, que les franqueó acceso incluso a la Galería de los Espejos. Recibió reseñas desparejas (e incluso se dice que hubo abucheos) en el Festival de Cannes, en mayo pasado. Cierta controversia ya se arremolinó en torno de las citas que hace la banda de sonido al *new romantic* de los '80, así como alrededor de la sorprendente negación del film respecto de la Revolución Francesa (la película termina antes del encierro y la muerte por guillotina de María Antonieta). Coppola alega, provocativamente, que lo que ella ha hecho es simplemente una película acerca de "adolescentes en Versalles". La propia Fraser (junto con su marido, el escritor Harold Pinter) se ha mostrado entusiasta, llamándolo "el film más hermoso que he visto jamás".

La saga de María Antonieta presenta problemas verdaderamente intimidantes para cualquier adaptador. ¿Dónde deberíamos depositar nuestras simpatías?: ¿con la resuelta y divertida chica de 14 años de edad que fue arrancada de su hogar en la corte vienesa de los Habsburgo para servir como yegua reproductora para la realeza francesa? ¿O con el empobrecido proletariado francés cuyos impuestos aseguraron los ostentosos lujos de una aristocracia parásita? A lo largo de los últimos dos siglos, las miradas sobre María Antonieta se han visto filosamente polarizadas: fue o bien una santa y mártir o bien un monstruo y una Mesalina (uno de los muchos mordaces apodos que lanzaron sobre ella durante su vida).

Habilidosamente imparcial, Fraser hace de María Antonieta una presencia palpable, sensible sin forzarnos jamás a suspender nuestro juicio ético. Explota los mitos (María Antonieta nunca dijo "que coman torta"), desestima los rumores lascivos acerca de la ninfomanía y el lesbianismo de la reina, e induce respeto por su valentía ante la adversidad. Pero Fraser también admite como creíbles los cargos de traición, parcialmente basados en una filtración de secretos militares, que llevaron a la condena y ejecución de María Antonieta. Fraser se extiende relativamente poco sobre los problemas sistémicos de la sociedad francesa que harían eclosión en la Revolución de 1789. El feudalismo medieval se dilató en Francia como no lo hizo, por ejemplo, en Inglaterra, que ya se encontraba en los primeros pasos de la Revolución Industrial. Y la resistencia de los franceses a la reforma deprimió su economía hasta el siglo XIX. En el fascinante libro de Fraser, el sufrimiento o la frustración de la ciudadanía francesa a veces parece ser mero ruido de fondo –como lo fue durante mucho tiempo para la propia María Antonieta–.

> La maquinaria de la Corte creada por Luis XIV en Versalles fue precursora de la fábrica de estrellas del sistema de estudios de Hollywood, con su glorificación de la belleza y el glamour.

La pregunta insistente es por qué María Antonieta se ha vuelto de pronto tan ubicua. Aunque la invasión y ocupación de Irak han sido percibidas por muchos alrededor del mundo como un ejercicio de imperialismo norteamericano, nuestra actual Primera Dama, Laura Bush, tiene mucho más en común con la Pat Nixon de abrigo de paño que con Nancy Reagan, que gastó 200 mil dólares en nueva porcelana para la Casa Blanca durante una recesión, o con Hillary Clinton, quien vistió un generoso abrigo de terciopelo negro con una impresionante trenza de oro, a la manera de María Antonieta, para su interrogatorio por el fiscal especial Kenneth W. Starr.

¿Se ha convertido la democracia representativa, paralizada por partidismos rencorosos e incompetencia burocrática, en un *ancien régime* disminuido y amenazado por hordas a sus puertas? Hay una incómoda sensación de asedio en Europa y en los Estados Unidos respecto de las inquietas minorías inmigrantes que han tomado las calles o han engendrado saboteadores. La *intelligentsia* parece fatigada, saturada de teoría sin sentido, e incapaz de afectar los hechos. El fervor se ha volcado a los fundamentalistas religiosos tanto en el Cristianismo como en el Islam. El materialismo y la ansiedad por el status (evidente aun en la educación superior, con su esnobismo de consumo de marcas) ha tomado la delantera en el Occidente relucientemente *hi tech*. Incluso el turbulento Tercer Mundo ofrece contrastes agónicamente absolutos. La historia de María Antonieta, con sus premoniciones de perdición en medio de un fatalismo vertiginoso, parece señalar una culpa penetrante relativa a inequidades sociales casi ingobernables.

La maquinaria de la Corte creada por Luis XIV en Versalles fue precursora de la fábrica de estrellas del sistema de estudios de Hollywood, con su glorificación de la belleza y el glamour. Bajo el vacilante e ineficaz Luis XVI, de todos modos, la artificial superestructura de la elite francesa había alcanzado su decadente límite. Como muestra Weber, la exhibición de moda de María Antonieta ya no tenía que ver con la nación sino con una autoindulgencia desenfrenada. Hoy, de manera similar, "la imagen", fabricada por estilistas y a menudo divorciada de todo logro discernible, se ha convertido en el principal foco de la cultura de la celebridad (y se ha desbordado sobre el mundo del arte). Aun así, las estrellas se han vuelto más y más chicas, cifras intercambiables con vacíos rostros de muñecas. La perversa prolongación de la juventud creada a fines del siglo XVIII mediante el empolvamiento del cabello de ambos sexos tiene su paralelo actual en la cirugía estética y las inyecciones para matar los nervios, las cuales producen un forzado simulacro de juventud.

En esta época de ideología insípida y

genéricamente neutral en el lugar de trabajo, el mundo de María Antonieta tal vez ofrezca la arcaica fantasía de sofisticados ardides femeninos y fascinantes artes de seducción. A veces, las novelas sobre María Antonieta parecen recordar a *Lo que el viento se llevó*, de Margaret Mitchell, con su panorama épico de la destrucción de una civilización imprudentemente explotadora gobernada por el placer. La imagen de una inocente María Antonieta como chivo expiatorio, resistiendo firmemente a sus acusadores y conducida al matadero, es reminiscente de obras y películas sobre Juana de Arco, que solían estar mucho más en circulación. También hay ciertas semejanzas con la Princesa Diana, quien fue similarmente reclutada para la procreación Real y se perdió en un laberinto cortesano artero y engañoso. Como María Antonieta, Diana tuvo un violento final en París.

Tras el 11-S –cuando las grandes torres cayeron, como la Bastilla, en un solo día–, para la clase profesional ha sido necesaria una disonancia cognitiva para salir adelante. La rutina de la vida sigue adelante en medio de un bombardeo surrealista de noticias sobre mutilaciones y masacres. ¿Cuándo, desde el Reinado del Terror, se ha vuelto la decapitación ritual una cosa tan constante? La furia y la crueldad del pueblo francés quedaron extrañamente mezcladas con la risa –como cuando la cabeza rebanada de la amiga de María Antonieta, la Princesa de Lamballe, fue arreglada por un peluquero y agitada en la punta de un pico ante la ventana de la familia real–. Estas son las espeluznantes sorpresas que ahora nos saludan todos los días a través de nuestras propias ventanas, las pantallas de los televisores y de las computadoras personales. El regreso de María Antonieta sugiere que hay ciertas fuerzas políticas en funcionamiento en el mundo, que el humanismo occidental no entiende del todo y que tal vez no vaya a poder controlar. Ⓡ



María Antonieta y el mundo de la moda

Madame Déficit

POR C. P.

Aunque a veces ahogado por un exceso de material biográfico reciclado, *Marie Antoniette: Queen of Fashion*, de Caroline Weber aborda a la reina desde un ángulo inesperado: su papel de innovadora de la moda (tema que Fraser toca estratégicamente en segundo plano). Obligadas a ganarse un lugar, las cortesanas francesas eran esclavas de la moda, mientras que las reinas tendían a ser más modestas y reservadas. El look impactante era cultivado por las amantes semi-oficiales del rey, y fue precisamente ese look el que María Antonieta tomó prestado y que comprometió su reputación, al punto de permitir que algunos panfleteros la caricaturizaran como una prostituta. El modo sistemático en que se excedía en su presupuesto anual destinado a la ropa, en un tiempo de endeudamiento nacional, le ganó el apodo de "Madame Déficit". La opulencia de su vestuario ocupaba tres habitaciones enteras en Versailles, pero nada de eso sobrevivió al asalto popular al palacio en 1789. Sus cuadernos han sido preservados por el archivo nacional de Francia y recogen parte de lo que sucedía cada mañana durante la elección de vestidos. Weber repasa el controvertido patronazgo que la reina ejercía con los estilistas, sus extravagantes peinados, los vestidos de fiesta decorados con joyas, su osado estilo masculino para cabalgar, y su cambio abrupto hacia un look rural, con sombreros de paja, muselinas sencillas y estampados, algo que casi lleva a la quiebra a la industria de la seda francesa. Para Weber, este giro hacia la sencillez, acompañado de la redecoración de su refugio en la campiña, el Petit Trianon, fue en sí mismo un hito de la moda. Ⓡ

agenda

domingo 14



Monstruos y platos voladores Durante el mes de enero Malba realiza un repaso por el cine fantástico y de ciencia ficción, de la mano del escritor Elvio E. Gandolfo, quien ha seleccionado cincuenta películas entre las que se encuentran grandes clásicos como *Solaris*, de Tarkovski; *Metrópolis*, de Fritz Lang; *Alien*, de Ridley Scott o *Frankenstein*, de James Whale, entre otras. Hoy podrán verse *Outland*, de Peter Hyams; *Scanners*, de David Cronenberg, y *Bésame mortalmente*, de Robert Aldrich.
A las 13.30, 15.20 y 22.10, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

lunes 15



Bomba del tiempo Siguen las funciones de La Bomba del Tiempo, grupo de tambores bajo la dirección de Santiago Vázquez, formado por algunos de los más destacados percusionistas de nuestro país. Mediante lenguaje de señas practican la improvisación, explorando distintos ritmos. Cada lunes, desde mayo del año pasado, reciben a un invitado diferente. Ya pasaron el Chango Spasiuk, Ramiro Musotto, Axel Krygier y Hugo Fattoruso, entre otros.
A las 20, en el Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 5.

martes 16



Homenaje a La Boca Continúa la muestra *Buenos Aires 2ª Parte. La Ciudad y el Barrio: La Boca*, que reúne fotos históricas y contemporáneas. Son trabajos realizados entre finales del siglo XIX y principios del XX por los primeros fotógrafos que documentaron la ciudad: Christiano Junior, Samuel Rimath y Harry Grant Olds. Se pueden ver las primeras imágenes del Riachuelo y el puerto de La Boca, la construcción del Puente Transbordador Nicolás Avellaneda, los festejos populares y las huelgas sindicales en las grandes fábricas.
De 11 a 19, en Fundación Proa, Pedro de Mendoza 1929. Entrada: $ 3.

cine

Tavernier Dentro del ciclo Bertrand Tavernier se proyecta *Un domingo en el campo.* Con Louis Ducreux, Sabine Azema y Monique Chaumette. En 1984 la película obtuvo el premio al mejor director en el Festival de Cannes.
A las 20, en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 8.

Brazil La Galería El Tigre Celeste organiza el ciclo de cine en el patio y proyectará *Brazil*, de Terry Gilliam.
A las 20, en Costa Rica 4832, primer piso. Entrada: $ 3.

música

Brian Chambouleyron Después de sus éxitos en Glorias Porteñas y giras internacionales, Chambuleyron ofrece un paseo por la canción rioplatense presentando su último cd solista *Voz y guitarra*.
A las 20.30, en La Biblioteca Café, M. T. de Alvear 1155. Entrada: $ 20.

Rock Divididos viaja a la costa para hacer una de sus primeras presentaciones del año.
A las 21, en Gap, avenida Constitución 5780, Mar del Plata. Entrada: $ 30.

teatro



Manifiesto de Niños Esta instalación teatral encara el difícil tema de los diversos modos del abuso a los que el mundo adulto somete a la infancia. Manifestación poética y errática que, como ha sido habitual en el teatro de El Periférico de Objetos, busca un modo de mostrar lo que no se puede decir.
A las 21.30, en Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 25 y $ 18.

Sanos y salvos Teatro, acrobacia, danza, música en vivo y bellas artes, fusionados en un espectáculo furioso y divertido, creado por Gerardo Hochman y Compañía La Arena. Conviven acróbatas, actores y bailarines, con un grupo de músicos que tocan en vivo.
A las 21, en Auditorio Buenos Aires, Libertador y Pueyrredón. Entrada: $ 35.

Tango Casa Brandon invita todos los domingos a las *Clases de Tango Queer,* a cargo de Mariana Falcón.
Práctica a partir de las 22, en Luis María Drago 236. Entrada: $ 10 y $ 5.

arte



Universalismo Se exhibe la muestra *Universalismo Constructivo* de Joaquín Torres García. La exposición está integrada por una selección de seis óleos, una máscara y una serie de 98 dibujos de la colección del Museo Torres García de Montevideo.
De 10 a 21, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 4.

Jeans Levi's sigue presentando su primera muestra de archivos históricos que exhibe los orígenes de la marca desde 1853 hasta 1940.
De 11 a 20, en Icon Store Circle, El Salvador 4714. **Gratis**

Moda La muestra *Moda criolla,* curada por Felisa Pinto y Victoria Lescano, intenta dar una vuelta a la moda folk con aproximaciones antropológicas, arqueológicas y vanguardistas, a través del ojo de Mary Tapia.
De 12 a 21, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

cine

Documental Sigue en cartel el documental *Ramón Carrillo, el médico del pueblo*, dirigido por Enrique Pavón Pereyra (h.) y producido por *Caras y Caretas* y el INCAA.
A las 15.30, 17, 18.30, 20.20 y 22, en el Complejo Tita Merello, Suipacha 442. Entrada: $ 5.

etcétera

Música Continúa el clásico *Los lunes están de moda*, dedicado a todas las músicas, pop, rock, retro, brit y electrónica.
Desde las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis**

Concurso Arteclásica 2007 abrió la convocatoria al *Gran Premio de Pintura Osram Arteclásica 2007. Para mayor información e inscripción:* info@arteclásica.com.ar *o personalmente en Valentín Gómez 3071, 3er. piso.*

Colón Abre la inscripción al Concurso Internacional de Canto Neue Stimmen, en el que participarán cantantes de 22 países. El límite de edad para los cantantes es de 30 años para mujeres y 32 para varones.
Más información: www.teatrocolon.org.ar

arte



Fotos En ocasión de cumplirse los 110 años del Museo Nacional de Bellas Artes, continúa la exposición de fotografías y documentos, curada por Mariana Marchesi y Verónica Tell, que propone un recorrido histórico por las diferentes sedes, obras y colecciones del museo. Concebida como un relato en imágenes, permite descubrir cómo esta institución, nacida a fines del siglo XIX bajo el impulso de artistas e intelectuales, se consolidó hasta convertirse en uno de los principales museos de América Latina.
De 12.30 a 19.30, en Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis**.

Moda *El cuerpo diseñado* es una exposición de carácter interdisciplinario que une el diseño de indumentaria y el arte, para referir al cuerpo como identidad y reflejo de la cultura. Participan Silvia Rivas, Fabiana Barreda, Pablo Reinoso, Mariano Toledo, Vero Ivaldi, Delia Cancela, entre otros artistas y diseñadores.
De 12 a 21, en el Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

cine

Francés Comienza el ciclo de *Cine francés inédito*, integrado por títulos pertenecientes a la producción reciente que no han llegado a la cartelera comercial. Hoy y mañana se proyecta *La Petite Jérusalem*, con Fanny Valette, Elsa Zylberstein y Bruno Tedeschini.
A las 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

etcétera

Narración oral La biblioteca La Nube realiza el espectáculo de narración oral titulado *El mar preferido de los piratas*, versión libre del cuento de Ricardo Mariño, dirigido por Enrique Federman.
A las 19, en La Nube, Jorge Newbery 3537. Entrada: $ 7.

Fiesta Durante todo los martes del verano siguen las fiestas +160, comandadas por Bad Boy Orange.
A las 23, en Barhein, Lavalle 345. Entrada: $ 10 y $ 15.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles **17**



Yo soy mi propia mujer
Multipremiada obra del autor Doug Wright, basada en la vida real de Charlotte von Mahlsdorf, narra la historia de un travesti, célebre coleccionista de antigüedades de la época de Guillermo II, que sobrevivió al nazismo y convivió con el comunismo de la Alemania Oriental. Con la actuación de Julio Chávez y la dirección de Agustín Alezzo, la obra que cautivó a los críticos de Nueva York y se alzó con los premios Tony y Pulitzer es uno de los grandes estrenos de la temporada.
A las 21.30, en el Multiteatro, Corrientes 1283. Entrada: $ 35.

jueves **18**



El Monkey
A partir de hoy, y con sólo ocho funciones, Buenos Aires será escenario de un estreno internacional: el grupo Hopballehus (integrado por artistas interdisciplinarios de diferentes países que fusionan teatro, danza y música en vivo) presenta su primera producción, *El Monkey*, puesta en escena del cuento de la danesa Karen Blixen-Isak Dinesen, autora de *Africa mía*.
A las 22, en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 15.

viernes **19**



Escenario Planetario
Un desfile de solistas masculinos diversos de la escena porteña animan el escenario ubicado en el Planetario. Al comienzo con Andrés Ruiz le sigue el ascendente Pablo Dacal (a las 20), que anticipará temas de su segundo disco. Luego Christian Basso (a las 21) desplegará su particular repertorio y, por último, Francisco Bochatón (a las 22) recorrerá los mejores temas de su carrera solista.
Desde las 19, en el Planetario, Sarmiento y Figueroa Alcorta. **Gratis**.

sábado **20**



John Scofield
El trío del guitarrista John Scofield se presenta hoy por única vez en Buenos Aires. Scofield (Dayton, Ohio, 1951) es conocido por interpretar una variedad de estilos de jazz durante años. Sus influencias con la guitarra incluyen a Chuck Berry, Albert King y B. B. King. Un hecho clave ocurrió en la vida musical de Scofield en 1974 cuando fue incluido en un concierto en el Carnegie Hall de Nueva York, tocando en una banda liderada por Gerry Mulligan y Chet Baker.
A las 22, en Teatro Coliseo, Marcelo T. de Alvear 1125. Entrada: $ 45.

arte

Jóvenes Continúa la exposición de Empleo Joven, compuesta por retratos, objetos y escenas de la ciudad plasmados en fotografías que reflejan el nivel de aprendizaje alcanzado por jóvenes, en su mayoría residentes en hogares precarios. En el tercer año consecutivo del programa ya fueron capacitados más de 18.000 jóvenes.
De 14 a 21, en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

Lucha *Mujeres en acción* es la muestra de la fotógrafa alemana Angela Uhde, conjunto de fotos que retratan la lucha de la mujer por la igualdad de derechos y que además reflejan reclamos en torno de problemáticas como el aborto, la violencia de género y la libertad sexual.
De 10 a 21, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 4.

música

Jazz Golden Jazz Group explora la época de oro del género, con composiciones propias y standards.
A las 21, en La Biblioteca Café, M. T. de Alvear 1155. Entrada: $ 15.

teatro

Meca Siguen las funciones de *El camino a La Meca*, protagonizada por China Zorrilla, Carolina Papaleo y Tony Vilas. La versión local de la obra de Athol Fugard cuenta con la dirección de Santiago Doria.
A las 21, en Multiteatro, Corrientes 1283. Entradas por Ticketmaster: 4021 9700.

etcétera



Fiesta Zizek vuelve para quedarse todos los miércoles a la medianoche en el Lado B de Niceto, con las particulares sonoridades de Nim y Villa Diamante. La primera fecha del 2007 promete una noche a puro hip hop, dancehall y reggaetón.
A las 24, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 10.

Dub En el ciclo 5006 Dub varios artistas de distintas ramas (drum`n bass, reggae, jungle, ragga, hip hop, house) se reúnen todos los miércoles para mostrar lo mejor del dub.
A las 22.30, en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis**

arte



Esculturas Inaugura la muestra *Transparencias y aperturas*, del artista Jaime Graschinsky, compuesta por esculturas de hierro y vidrio.
A las 18, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. **Gratis**

Varias Inauguran las muestras *Pinturas-Paisajes- Relatos*, de Eugenio Ramírez, *El Manto Milagroso. Retrospectiva 1976-2006. Rachel Labenas* y *Proclama. Discurso de la servidumbre voluntaria de Etienne de la Boétie.*
A las 19, en el Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

cine

Varieté Se proyectan *La maldición del demonio*, de Jacques Tourneur; *La zona muerta*, de David Cronenberg; *Reanimator*, de Stuart Gordon; *La mancha voraz*, de Irvin S. Yeaworth Jr.; *Escape de Nueva York*, de John Carpenter, y *El horror de Dunwich*, de Daniel Heller.
Desde las 14, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

Rouge En el ciclo Krzysztof Kieslowski, dedicado al director polaco, fallecido con sólo 54 años, se proyecta uno de sus clásicos: *Rouge*, con Irene Jacob y Jean Louis Trintignant.
A las 20, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 5.

Cine francés Dentro del ciclo *Cine francés inédito*, dedicado a títulos pertenecientes a la producción de poca circulación en el circuito comercial argentino, podrá verse *No estoy acá para que me amen*, de Stéphane Brizé, con Patrick Chesnais, Anne Consigny y Georges Wilson.
A las 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

teatro

La duda En una escuela primaria religiosa se plantea una seria disputa entre un sacerdote y la sagaz y vigilante monja directora, quien sospecha que el cura ha tenido un comportamiento inapropiado con un alumno en la soledad de la sacristía. Los personajes, interpretados por Fabián Vena y Gabriela Toscano, se verán obligados a recorrer la inquietante experiencia de *La Duda*.
A las 21, en el Liceo, Rivadavia 1499. Entrada: $ 35.

cine

Cine variado Se exhiben *El gato negro*, de Edgar Ulmer; *Los niños del Brasil*, de Franklin J. Schaffner; *El juego de la guerra*, de Peter Watkins; *El hombre de la esquina rosada*, de René Mujica; *La maldición del demonio*, de Jacques Tourneur, y *Suspiria*, de Dario Argento.
Desde las 14, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

música



Rutilantes Los Amados es una amalgama perfecta de teatro y música. Aquí, como en cada puesta, el tema central es el amor. Interpretan personajes atemporales que visten con reminiscencias de los años '50 y '60 y hablan con acento centroamericano. Y presentan *Rutilantes*, título de su segundo trabajo discográfico.
A las 22, en el Maipo Club. Esmeralda 443. Entrada: $ 20.

Música popular El grupo Botellas al Río de la Plata realizan el show *La canción hecha milonga y candombe*.
A las 21, en La Biblioteca Café, M. T. de Alvear 1155. Entrada: $ 15.

Jaime Torres El gran charanguista Jaime Torres regresa al Tasso para hacer oír su repertorio siempre vigente del folklore argentino y latinoamericano.
A las 22, en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 30.

Tango Emotion Un espectáculo integral que engloba música, poesía y la danza del tango. Desde hace veinte años, en forma permanente, el pianista y creador del espectáculo Enrique Cuttini viaja a Japón, para cumplir una serie de recitales que se prolonga por varios meses. Lo hace con diferentes formaciones: orquestas, conjuntos menos numerosos y también con distintos espectáculos combinados.
A las 20.30, en Teatro Margarita Xirgu, Chacabuco 875. Entrada: $ 30.

Pop Babasónicos se traslada a Mar del Plata para continuar presentando su electrizante show en vivo.
A las 21, en Gap, avenida Constitución 5780, Mar del Plata. Entrada: desde $ 30.

Oye El músico noruego Erlend Oye, integrante del dúo Kings of Convenience, se presenta en formato acústico en la apertura del ciclo Compass en Niceto Club, con la residencia de los Djs Fabián Dellamónica y Djs Pareja.
A las 24, en Niceto, Niceto Vega 5510. Entrada: desde $ 20.

cine

Continuado Se exhiben *El hombre sin brazos*, de Tod Browning; *El mundo en peligro*, de Gordon Douglas; *Onibaba, el mito del sexo*, de Kaneto Shindô, e *Invasión*, de Hugo Santiago.
A partir de las 14, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

Polanski En el ciclo *Roman Polanski* se proyecta *La danza de los vampiros*, primera película del director polaco en EE.UU. Con Sharon Tate, Jessie Robins y Jack MacGowran.
A las 21, en CineClub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 8.

música

Rock Dentro del ciclo *Verano 07* estarán Flopa, Gabo, Valle de Muñecas y como cierre Palo Pandolfo.
Desde las 19, en el Escenario Planetario, Sarmiento y Figueroa Alcorta. **Gratis**.

Domínguez-Rivas Juanjo Domínguez no es sólo uno de los guitarristas más importantes de la Argentina, sino que ha grabado varios de los mejores discos dedicados a dicho instrumento de la última década. Su virtuosismo y sensibilidad han sido puestos al servicio del tango y del folklore, y sus CD junto al acordeonista Raúl Barboza y al bandoneonista Julio Pane son ya clásicos de la música popular argentina. Hoy se presenta en compañía del guitarrista Hugo Rivas.
A las 22, en el Tasso, en Defensa 1575. Entrada $ 30.

teatro



Víctima *El sistema de la víctima* es la obra dirigida por Mónica Cabrera que reflexiona con humor sobre un mal que aqueja a la población: la sensación de ser víctimas, de no poder contra las circunstancias o de no poder contra una naturaleza secreta.
A las 21.15, en el Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 10.

Mendigos Se presenta una nueva versión de *La ópera de los mendigos*, de John Gay, adaptada por Gustavo Lencina y con música de Daniel Berardi. La pieza plantea un panorama local habitado por personajes marginales que invitan a la reflexión a partir del humor y de las canciones que interpretan.
A las 21.15, en Teatro La Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada: $ 20.

La vieja dama

Fue un mito de la Alemania del Este: la travesti que atravesó el auge del nazismo, la caída de Hitler y el endurecimiento del régimen comunista cuidando su museo privado de muebles del Segundo Imperio Alemán. Charlotte von Mahlsdorf inspiró a muchos autores, como Rosa von Prauheim, que la hizo famosa con un documental. Pero ahora, en Buenos Aires, la pieza *Yo soy mi propia mujer* del norteamericano Doug Wright, con dirección de Agustín Alezzo y protagonizada por Julio Chávez, cuestiona la leyenda preguntándose sobre la colaboración de Charlotte con la policía secreta Stassi. Y así pone en juego los temas de la autenticidad y la supervivencia.

POR HUGO SALAS

Tras la caída de la Cortina de Hierro, Europa "descubrió" un nuevo Oriente, su Este, que no tardó en convertirse en un territorio de leyenda, un mito moderno, con su exotismo propio, su encanto bohemio, su miseria y, no menos importante, su potencial amenaza: la "invasión" pobre. Como no podía ser de otra manera, en ningún otro lugar este proceso fue tan profundo como en el país y la ciudad donde un Muro encarnaba el límite. Al día de hoy, mientras el Este estrictamente geográfico (y su patrimonio) cede a las presiones de los negocios inmobiliarios y la modernización urbanística, un Este berlinés mítico se afirma cada vez más.

Entre las muchas historias que contribuyeron a su consolidación, se cuenta la de Charlotte von Mahlsdorf, nacida Lothar Berfelde, una travesti de 61 años cuya vida había estado dedicada a preservar su curioso museo privado de mobiliario y vida cotidiana del *Gründerzeit* (las primeras décadas del Segundo Imperio Alemán). A lo largo de esos años, sin quitarse las faldas, Charlotte atravesó el auge del nazismo, la caída de Hitler y el endurecimiento del régimen comunista (más tarde habría de padecer también el flagelo *skinhead*). Desde luego, Lotte no tardó en publicar su autobiografía, *Ich bin meine eigene Frau* (*Yo soy mi propia mujer*), y en 1992 el cineasta Rosa von Prauheim filmó con ella y bajo ese mismo título uno de sus mejores trabajos hasta la fecha.

CHARLOTTE EN ESCENA

Por estos días, de miércoles a domingo, Julio Chávez sube al escenario en el Multiteatro para dar vida, otra vez bajo el mismo título, a uno de los últimos trabajos inspirados en la enigmática coleccionista, la obra del dramaturgo estadounidense Doug Wright que le valiera los premios Tony y Pulitzer en 2004. A diferencia de los anteriores, esta propuesta tiene por eje las oscuras revelaciones según las cuales Lotte habría colaborado con la Stassi, la policía secreta de la RDA, durante los '70. De allí que se convierta él mismo, el autor, en personaje de su propia obra, uno que espera angustiosamente que ella le cuente "la verdad". Ambos personajes (dramaturgo y entrevistada) se alternan en la voz del mismo actor.

"En verdad –aclara Chávez–, no articulé el trabajo pensando en dos personajes, sino en una misma conciencia que relata dos realidades; es más, diría que no son dos experiencias sino una sola, la del autor. No es un documental, no es una biografía, no se trata siquiera del problema de representar lo real; para mí, lo fundamental es el problema de la percepción: sobre cualquier ser humano, nuestra mirada sólo puede ser parcial, nunca completa. Incluso sobre nosotros mismos. De hecho, en el documental de von Prauheim, cuando la propia Charlotte cuenta su biografía, no logra hacerse cargo de lo que cuenta, es una mala actriz de su propia vida, porque lo que relata es tremendo, pero ella es tan pueril, tan ingenua, tan *naïve*, que lo vuelve inverosímil. Por no decir, además, que es muy selectiva en cuanto a qué cuenta y qué no, porque acerca del arresto de Alfred Baum (amigo al que habría delatado) y la Stassi jamás se pronunció, ni en la película ni en su libro, y ése es justamente el nodo de la experiencia de Wright."

Ciertamente, cuando la obra comienza parece tratar el mismo asunto que los materiales anteriores: Charlotte muestra sus adorados (y en el fondo, cursis) objetos, su inmensa colección de banalidades, y sus leyendas sobre "la vida en el Este", pero todo cambia drásticamente al revelarse los documentos de la Stassi. "Para mí y para (Agustín) Alezzo, el director, era muy importante –cuenta Chávez– que en primer lugar el espectador se interesara por el personaje; recién entonces puede aparecer el conflicto. Esto te lleva a tomar distintas decisiones. En Estados Unidos, por ejemplo, la puesta está basada en que el actor personifique a todos los personajes: Charlotte, su tía, el agente de las SS, Arthur. A nosotros, desde nuestra mirada, nos pareció que el virtuosismo actoral iba a competir contra la naturaleza de Charlotte, y entonces decidimos que fuera ella la que cuenta los personajes, no el actor. Mejor dicho, en escena soy Doug, que cuenta a Charlotte, que a su vez cuenta a los demás personajes."

"Charlotte es, como bien dice ella, 'tan astuta como la serpiente', y eso se advierte en el oficio que tiene para enhebrar su propia historia. Recuerdo un libro con 65 reportajes a personas que la conocieron en distintos momentos, y casi todos coinciden en que nunca resultaba posible saber si estaba diciendo la verdad o no."

CHARLOTTE EN LA ARGENTINA

Si se analiza, la obsesión de Wright por "la verdad" no es accidental. El mito de "el Este" necesita (en Estados Unidos tanto como en Europa, si no más) habitarlo de héroes simpáticos y simples, dotados de una pureza revolucionaria idealista en términos *naïfs*, cándidos e incluso infantiles o desalmados tiranos. La profunda ambigüedad de Charlotte von Mahlsdorf resulta indigerible (de hecho, las revelaciones de la Stassi desataron el previsible revuelo en la prensa alemana). "No tendrás doblez" es el mandamiento que Occidente ha impuesto a lo largo de su historia al otro, y eliminar ese doblez de la imagen de Charlotte, salvarla o condenarla, parece ser el objetivo último de la obra.

Sin embargo, tanto la puesta de Alezzo como el trabajo de Chávez parecen haber descubierto otra lectura dentro del texto. Según el actor, "este material habla de una experiencia humana reconocible. Yo no sé quién puede salir a la calle y arrogarse el 100 por ciento de la autenticidad, de la pureza cívica o ética. El problema del disfraz como vía para la supervivencia es muy común. La decisión de dónde pongo mi afecto, qué decido preservar y a qué renuncio en función de ello, es algo común a todos nosotros. Esto se expresa en la jerarquía que Charlotte expresa tan crudamente en términos 'museo-muebles-hombres', todos tenemos algún orden de este tipo, y en tanto hay orden, hay exclusión".

El sesgo no es casual. El texto que en Estados Unidos probablemente fuera entendido como un juicio a la heroicidad del personaje (no por nada, en 2006 se estrenó en Alemania *Ich bin meine eigene Frau*, obra de Peter Süss, coescritor y editor de la autobiografía), o a partir del dilema entre la ambigüedad de lo

FOTO: PABLO PIOVANO

histórico y lo límpido de la leyenda (de algún modo, Wright termina inclinándose por la necesidad de preservar la leyenda), adquiere en Argentina coordenadas totalmente distintas.

"Cuando preparaba la obra –explica Chávez–, leí mucho material acerca de la memoria, el olvido y el modo en que trabajan actualmente los historiadores, y me conmovió mucho el talento que tiene el ser humano para recordar u olvidar en función de la supervivencia. El de Charlotte me parece un caso ejemplar: es una persona grande, una persona que ha vivido, que como bien dice ella es 'tan astuta como la serpiente', y es posible advertir ese oficio que tiene de esquivar, de enhebrar su propio relato. Recuerdo un libro con 65 reportajes a personas que la conocieron en distintos momentos, y casi todos coinciden en que nunca resultaba posible saber si estaba diciendo la verdad o no. Por no hablar de su situación de travesti, un travestismo que acá no conocemos porque no tiene nada de espectacular, de extravagante. Entre los varones, que somos más de travestirnos que las mujeres (es muy raro que en una fiesta aparezca una mujer de traje, pero en una fiesta con veinte chabones, seguro que diez van vestidos de mina), el travestismo tiene siempre que ver con el lucimiento, con la exposición, pero el de Charlotte es totalmente lo contrario, una decisión casi privada, en una época en que equivale a disfrazarse exactamente de aquello que podría haberla condenado. No es el Brasil actual, sino la Alemania de los nazis, lo hace delante del padre, que era una bestia, y después lo mantiene bajo el comunismo. Entonces yo me pregunto: ¿buscaba que la exterminasen o tuvo la brillante idea de ser tan expuesta que inhabilitara al enemigo? A fin de cuentas, al homosexual tapado se lo critica mucho más que al que se muestra. El homosexual expuesto, la mariquita del pueblo, de la villa, del country, de la tribu que sea, bien expuesto y desfachatado, produce menos irritación que el homosexual tapado. Porque el tapado es más esclavo, intenta ocultar algo de la mirada del otro, pero al otro siempre le resulta mucho más agresivo lo oculto que aquello que se muestra. En cambio, cuando algo aparece tan expuesto, es así y no hay vuelta, por eso irrita menos, y algo de eso debió percibir Charlotte."

Desde esta concepción, mientras la obra de Wright parece animada por la intención de atravesar el disfraz, de llegar a la verdad que Charlotte oculta, en la lectura de Alezzo-Chávez lo importante no es lo que se oculta, sino lo que se expone abundantemente, el despliegue del relato: "Creo que la puesta de Alezzo es justamente la que necesitaba esta obra, que a fin de cuentas trata del relato de un relato. El fue muy estricto al respecto, y por suerte no quiso imponerle ningún 'ismo' al material. Tanto la música de Diego Vainer como la luz de Félix Monti están al servicio del relato. Desde mi punto de vista, acá no hubiese tenido sentido ningún tipo de manipulación 'moderna', y por eso, desde que acepté la propuesta, lo primero que planteé fue la necesidad de un director con el que pudiera aventurarme a hacer justamente eso, a entregarme a la experiencia de un relato. Alezzo era mi primera opción, y con él pude trabajar esta situación tan sensible, tan humana, porque en definitiva, todos ocultamos algo, lo sepamos o no. La naturaleza humana no puede observarse a sí misma en su plenitud, está condenada a ser parcialidad, pero no por ello deja de ser menos apasionante el despliegue de lo que sí se muestra, de lo expuesto." Ⓡ



Música > Erlend Oye, de Kings of Convenience, en Argentina

Madera noruega

POR MARTIN PEREZ

En 2001, el disco debut de un dúo noruego llamado Kings of Convenience se transformó quizás en la primera movida musical del siglo XXI: el neofolk. Ahora el grupo se ha separado momentáneamente, pero Erlend Oye, uno de sus integrantes, sigue con su cruzada acústica de forma solista. Y el viernes la presenta en Buenos Aires.

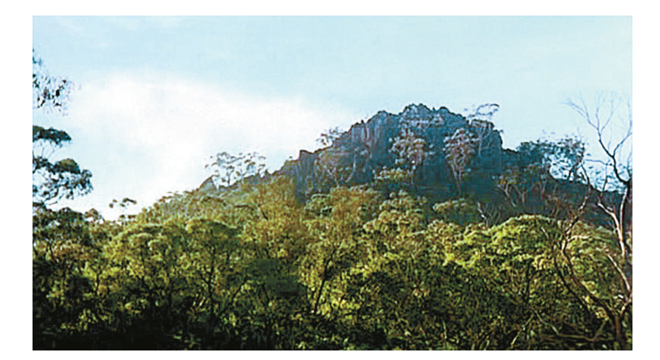
Cuando empezaron a trabajar en su primer disco como dúo, a comienzos de esta década, los integrantes de Kings of Convenience pensaban que el foco de la música pop europea estaba demasiado puesto en la producción, y que el arte de escribir canciones y letras había quedado en un segundo plano. "Para mí, eso es lo más importante en la música: la canción, la melodía y las letras", explicó recientemente Erik Glambeck Boe, el cantante del grupo noruego, durante la gira de promoción norteamericana de su largamente demorado segundo disco, *Riot in an Empty Street*. Y agregó, volviendo a recordar aquellos comienzos: "Quisimos volver a lo básico. Pero, al mismo tiempo, seguir haciendo música pop. Era importante para nosotros insistir en que éramos una banda pop, no dos simples cantantes folk con sus guitarras acústicas".

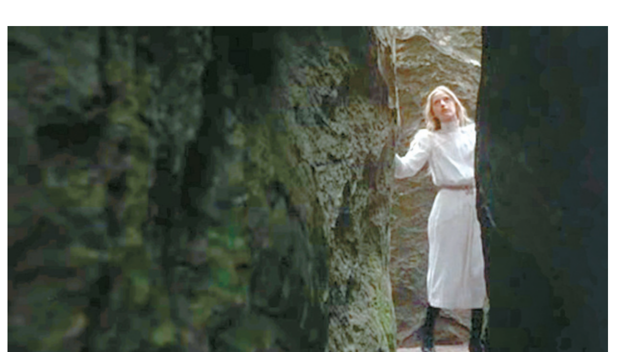
Aquel vínculo con el pop antes que el folk lo subrayó el hecho de que los Kings of Convenience rápidamente hicieron remixar sus primeros temas por artistas como Andy Votel, Ladytron, Four Tet y sus compatriotas de Royksopp. Pero aquella convicción de regresar a lo básico fue lo que vinculó su aparición con todo el gran arco folk que va desde Simon & Garfunkel en los sesenta hasta Suzanne Vega en los ochenta. Rápidamente un periódico como el *NME* quiso descubrir una movida neofolk en la coincidente aparición de solistas y grupos como Badly Drawn Boy, I Am Kloot y los Kings of Convenience y el título del álbum debut de los noruegos era ideal para bautizarlo: *Quiet is The New Loud*. Algo así como *La tranquilidad es el nuevo ruido*. "Un título que se me ocurrió cuando estaba en Londres y fui a ver una banda llamada Low", confesó alguna vez Erlend Oye, el otro integrante del dúo que devino mágicamente en estrellas continentales del Top 40 en Europa, gracias a canciones deliciosamente melancólicas como "Winning a Battle, Losing the War", "I don't Know what I can Save you from" y "Toxic Girl", entre otras de aquel álbum debut. Y todo por la decisión de poner el foco en las melodías y las letras antes que en la producción.

Una historia algo más ordenada de Kings of Convenience debería comenzar unos kilómetros al sur de Bergen, la segunda ciudad en importancia de su Noruega natal. En el living de la casa de los padres de Oye, con una hermosa vista hacia un lago que se llena de vida en verano y se hiela en invierno, Erlend y Erik comenzaron a componer sus primeras canciones. El primero en salir de ese living fue Erlend, a comienzos de los '90, como parte de un grupo de Bergen llamado Skog. Pero antes de que el grupo se separase, Erik se sumó como cantante en un homenaje noruego a Joy Division, interpretando el clásico "Eternal". El destino los volvió a unir cuando Erik estaba en Inglaterra intentando seguir la carrera de psicología, y Erlend tocaba la guitarra en el grupo Peachfuzz, integrado por noruegos pero instalado en Londres. Apareció la posibilidad de grabar un disco, y ambos regresaron a Bergen para ponerlo a punto. Aquel álbum debut tuvo una primera versión en el 2000 titulada como el grupo, pero muchos de los temas de ese primer disco volvieron al año siguiente para *Quiet is the New Loud*, que su site oficial reconoce como el primer disco propiamente dicho. Aquí es donde la historia se acelera, y aquel movimiento acústico que ayudaron a bautizar puede ser considerado como el primero del nuevo siglo. Al punto de que lo acústico pudo desplazar un poco a las programaciones, y cuando los Kings terminaron su segundo disco, a mitad de la década, no estuvo tan solo en las bateas junto a los neofolk con Devendra Banhart a la cabeza. Tal vez por eso, también, es que no fue tan escuchado como el primero. Estaban acompañados, ya no hacían tanto ruido.

"Es un lugar muy grande, ayúdenme por favor. Y pídanle silencio a la gente que esté hablando." Así es como Erlend Oye invita a sus fans a su próximo show acústico en Buenos Aires en su página del site My Space. "Seremos mi guitarra y yo", aclara. Y adelanta que hará temas de su disco solista *Unrest*, su nuevo grupo Whitest Boy Alive y por supuesto también los del dúo que lo hizo famoso. En la filmación de uno de sus recientes shows solistas que se puede ver en Youtube, registrado en Florianópolis, Erlend interpreta también –en guitarra y piano– una variada gama de covers, entre los que figuran clásicos de The Smiths y Big Star. En Brasil es donde Erlend está grabando su próximo disco, pero la existencia de una actividad musical más allá de Kings of Convenience se transformó en una necesidad cuando, después del primer éxito, Erik le dijo que no le interesaba mucho tocar en vivo. Que prefería terminar su carrera de psicología. Así fue como Erlend se vio obligado a grabar solo *Unrest* (2002), y luego creó el cuarteto Whitest Boy Alive, cuyo álbum debut, *Dreaming*, salió a mediados del año pasado. Pero el gran sueño de Erlend es que dejen de preguntarle, cada vez que toca solo o con sus otros grupos, si Kings of Convenience se ha separado. Porque no sabe cuándo ni cómo, pero sí que volverá a grabar un disco con su compinche Erik. Y su tranquilidad conjunta volverá a hacer ruido.

Erlend Oye toca el próximo viernes como inauguración del ciclo Compass, en Niceto Club, junto a Fabián Dellamónica y DJs Pareja. Niceto Vega 5510, a las 24.





La sociedad de las vírgenes suicidas

Cine > "Picnic en Hanging Rock", de Peter Weir, en pantalla grande

POR MARIANA ENRIQUEZ

Años antes de emigrar a Hollywood y entregar una serie de películas más que dignas sin perder su identidad (*La sociedad de los poetas muertos*, *Truman Show*), Peter Weir filmó un puñado de películas memorables en su Australia natal. Pero no por memorables fueron muy promocionadas. Por eso, la proyección de *Picnic en Hanging Rock* (suerte de antecesora femenina y ominosa de *La sociedad de los poetas muertos*) es una oportunidad para no dejar pasar.

Un grupo de adolescentes virginales, purísimas en sus largos vestidos blancos, parten de excursión a Hanging Rock, una enorme piedra de lava volcánica a 75 km de Melbourne, en el sur de Australia. Es el día de San Valentín de 1900, hace mucho calor, y las jovencitas están felices de dejar el opresivo colegio Appleyard donde están internas, bajo la atentísima mirada de la estricta directora. Sin embargo, la tarde veraniega junto a la inquietante maravilla geológica pronto se convierte en pesadillesca: luego de que se detengan los relojes justo a las 12 del mediodía, cuatro chicas trepan a la roca; una de ellas, rezagada, se asusta mientras ve desaparecer a las otras tres detrás de un recoveco, y cuando escapa a todo correr, se cruza con una de las profesoras acompañantes, que nunca volverá a ser vista.

¿Qué les pasó a las chicas? Nadie lo sabe, y la película no lo responde. Y a pesar del clima onírico y de resolución inminente que nunca cuaja, cuando se estrenó originalmente en 1975 se transformó en un enorme éxito en su país, y pronto en un respetable suceso en Estados Unidos. Se trata de la segunda producción de Peter Weir y una de las pocas que rara vez se ven en Argentina; en su momento, formó parte de los ciclos de la Hebraica y la Lugones, y se vio por televisión, pero hace tiempo que desapareció de todos los radares. Por eso la proyección en el Malba es una oportunidad para acercarse a una película que es, desde muchos puntos de vista, un misterio.

De todos los temas que ocupan a Peter Weir, quizás el de las comunidades aisladas sea el más recurrente. Los aborígenes australianos en *La última ola*, una comunidad amish de Pennsylvania en *Testigo en peligro*, el pueblo falso transmitido por televisión en *The Truman Show* –y, claro, el aislamiento de su protagonista–, la familia que huye de la civilización y se va a vivir a una selva de América Central en *La costa Mosquito*, la tripulación de un buque durante las guerras napoleónicas en *Capitán de mar y guerra* y por supuesto los alumnos del aristocrático y represivo colegio de *La sociedad de los poetas muertos*. El interés en ese tema es una constante en sus dos etapas: la australiana, que finaliza con *El año que vivimos en peligro*, de 1982, y la de Hollywood, que comienza con *Testigo en peligro* en 1985. Los primeros años están marcados por la pregunta de Weir sobre la identidad de su país, y así *Picnic en Hanging Rock* funciona como una metáfora: a esas niñas pupilas de origen europeo, el poder de clase y la educación sofisticada de nada les sirven en este nuevo mundo hostil, poblado de animales peligrosos, ex convictos y desiertos sin fin. La película transcurre en 1900, un año antes de la creación de la Federación Australiana, y parece decir que algo tiene que transformarse, que de nada sirve cerrarse: hay que abrazar esa tierra salvaje.

Pero otra lectura más prosaica de *Picnic...* (Weir es un maestro de la manipulación de géneros) es la de película de época con un toque sobrenatural o de thriller. Las niñas parecen haber sido abducidas por una fuerza extraña, o raptadas con fines oscuros. Cuando una de ellas reaparece una semana después de la desaparición, desmayada entre las rocas, no recuerda nada de lo ocurrido –aunque los médicos, aliviados, aseguran que "no fue tocada"–. Sin embargo, cuando visita a sus amigas del colegio, está vestida de rojo: señal de peligro, incluso de lubricidad. Hay varias relaciones proto-lésbicas en la película, camufladas tras un velo de represión romantizada, incluso la de la directora –secretamente alcohólica– con la profesora desaparecida.

Picnic... es tan única y sugerente que en su país creó un mito. Está basada en la novela homónima de la escritora Joan Lindsay, publicada en 1967. Pero después del estreno del film, se echó a rodar una bola imparable. *Picnic* fue la película más importante de los '70 en Australia, reconocida como la que dio el espaldarazo a la nueva producción cinematográfica local: en los años '60, el país sólo había producido 13 películas; en la década de *Picnic...* se estrenaron 134. El rumor que siguió al éxito decía que los eventos descritos habían sido reales. Que un espíritu de la etnia Wurrenjerrie protegía la roca –un lugar sagrado aborigen– de los intrusos; que si las desapariciones no habían sido consignadas antes era porque los archivos de la comisaría local se habían quemado en un incendio. Lindsay insistió en que no se había basado en un hecho real durante mucho tiempo, aunque reconoció su fascinación con la dichosa roca; pasaron los años, la escritora se puso más astuta, y le entregó un capítulo final de la novela, el 18, a su editor, para que fuera publicado después de su muerte. Hubo que esperar: Lindsay murió en 1984. Mientras tanto, la mística se había disparado de tal modo que otra escritora, Yvonne Rousseau, publicó un libro periodístico –y best-seller– llamado *Los crímenes de Hanging Rock* donde cuenta que las niñas cayeron en un hoyo entre las rocas, y que el hueco fue sellado; de ahí el silencio de la comunidad.

En 1987, el capítulo 18 se dio a conocer en una proyección especial de la película, en un colegio a metros del parque nacional donde hoy está ubicada la roca. No aclaraba ni revelaba demasiado. Hoy, Hanging Rock es el lugar favorito en Australia del Sur para festejar el día de San Valentín, y hasta el momento no se ha registrado allí ningún hecho misterioso.

Picnic en Hanging Rock *(traducida como* Picnic en las rocas colgantes*) se proyecta en el Malba (Av. Figueroa Alcorta 3145) el domingo 21 de enero a las 13 dentro del ciclo "Monstruos, duendes y platos voladores".*



CAETANO VELOSO, *CAETANO VELOSO* (1968).
El primer disco de Caetano, con tapa psicodélica.



CAETANO VELOSO, *QUALQUER COISA* (1975)
La tapa que homenajea a *Let it Be*.







GILBERTO GIL, *GILBERTO GIL* (1968). Tapa y contratapa del segundo disco de Gil, brazo rocker del tropicalismo.

Caos tropical

Amigo de Glauber Rocha, diseñador de los primeros discos de Caetano Veloso y Gilberto Gil, e ideólogo del Tropicalismo, Rogério Duarte supo mezclar psicodelia y pop art y es uno de los gurúes de su época. Encerrado en un hospicio por la dictadura militar y honrado con distinciones oficiales con la llegada de la democracia, su obra vuelve a ser celebrada con un capítulo entero en el flamante libro *O design brasileiro*. Esta es su vida y obra.

POR IVAN MELO

Rogério Caos. Acuñado por Oduvaldo Viana Filho, más conocido como Vianinha –uno de los iconos del teatro brasileño–, el sobrenombre dice mucho sobre la personalidad de Rogério Duarte, una de las más importantes figuras cuando la cuestión es la creación de arte y el diseño en el Brasil. Diseñador, director de arte, poeta, escritor, profesor, traductor y músico multiinstrumentista, Rogério Duarte sigue fascinando a cualquiera que se enfrente por primera vez con sus creaciones. Sin ir más lejos, dentro del fundamental volumen titulado *O design brasileiro: O anos 60* (ed. Cosac Naify), compilado por Chico Homem de Melo y recién editado en el país de Lula, hay un capítulo entero dedicado a su obra, con más de 500 imágenes que sirven como ejemplo del trabajo del que fuese mucho más que sólo el diseñador del Tropicalismo.

LA MEMORIA DEL PROCER

Bahiano de Ubaíra, Rogério Duarte nació en 1939 y se mudó a comienzos de los años '60 para Río de Janeiro, donde tuvo sus primeros contactos con intelectuales de la semiótica y el diseño, como los alemanes Max Bense y Otl Aicher, y el ítalo-argentino Tomás Maldonado. De ellos aprendió los principios racionalistas de las escuelas alemanas –Bauhaus y demás– y los utilizó como referencias para sus primeros trabajos, que fueron algunos afiches políticos y posters para ciertos shows de bossa nova con los que inauguró una identidad visual inconfundible, que abrió camino para toda una generación de artistas gráficos brasileños.

Uno de sus grandes amigos fue Glauber Rocha, para quien diseñó el afiche de su película *Deus e o Diabo na Terra do Sol*. Duarte también hizo otros trabajos para el Cinema Novo brasileño de la época, como los anuncios de *O desafio*, de Paulo César Saraceni; *A grande cidade*, de Cacá Diegues; y *A opiniao pública*, de Arnaldo Jabor. También realizó en 1969 el afiche de *Meteorango Kid: O Herói Intergaláctico*, de André Luiz Oliveira, pero por aquel entonces el diseñador ya estaba involucrado en otro movimiento vanguardista de la cultura brasilera: el Tropicalismo. Duarte fue uno de los próceres del movimiento que reunió a Caetano, Gil, Tom Zé, Torquato Neto, Hélio Oiticica y compañía. Su influencia teórica y estética está más que explicada no sólo en las letras de algunas canciones sino también en libros y en revistas para las que colaboró en aquel período, además de logotipos, afiches de shows, películas; y también varias tapas de discos que diseñó.

VERDAD TROPICAL

Su versión para la historia de aquella época está en un libro editado en 2003 por la editora Azougue, que reúne ensayos, declaraciones y memorias. La obra despertó cierta polémica incluso antes de su lanzamiento, cuando un crítico musical carioca escribió un artículo diciendo que Duarte estaba preparando un libro llamado *Mentira tropical*, un suerte de respuesta a *Verdad tropical*, el relato que Caetano Veloso hizo de la Tropicalia. El propio Duarte se encargó de deshacer la polémica, explicando que su entrevista con el crítico en cuestión había sido malinterpretada: "Me parece que, a diferencia de lo que me sucede a mí, al entrevistador no le gustaba Caetano, y consiguió interpretar mis respuestas a su manera. Pero el libro que publiqué entonces se editó con el nombre de *Tropicaos*, y no tenía el propósito de atacar, ni de ofender a Caetano, sino simplemente apenas esclarecer cuestiones históricas referidas al Tropicalismo. Además, claro, de exponer mis ideas y sentimientos sobre diferentes asuntos de la época".

Es obvio que la música tuvo un papel fundamental en la difusión del Tropicalismo. Fue por medio de ella que el gran público presenció y asimiló más evidentemente los cambios radicales que surgían en el escenario cultural brasileño. Sin embargo, también la literatura, las artes plásticas, el cine y el teatro, y –en consecuencia– la propaganda, la moda y la televisión fueron atravesados por una necesidad de transgredir, por el deseo de crear, mezclando lo que estaba establecido fronteras adentro con lo mejor que estaba apareciendo en el escenario mundial, como el Pop Art o la psicodelia. Rogério Duarte fue el gurú de ese nuevo concepto visual que se esparció por Brasil, y sus creaciones fueron subversivas y cargadas de un lenguaje gráfico anarco-antropofágico, que arrasaba con el arte de las galerías. Son dos tapas de discos creadas por Duarte –las de los discos solistas de Caetano y Gil, en 1968–, junto con la portada del disco *Tropicalia ou Panis et Circensis*, con arte de Rubens Gerschmann dirigido por Rita Lee y Guilherme Araújo, las que detonan ese movimiento rechazado por el Acta Institucional número 5 del gobierno militar, que en 1969 recluyó al diseñador en prisión y debió ser internado en el pabellón psiquiátrico del hospital Engenho de Dentro, en Río de Janeiro.

DESALIENACION O CONSUMO

A pesar de toda la adversidad política de la época –o tal vez a causa de ella–, Duarte se afirmó aún más en aquel escenario transgresor y siguió adelante. En 1974 hizo la tapa del disco *Cantar*, de Gal Costa, llena de movimiento, y el de Jorge Mautner, estampada con un mandala tropicalista. Al año siguiente firmó la portada de *Qualquer coisa*, de Caetano Veloso, que homenaja la tapa de *Let it Be*, de los Beatles. En la década del '70, Duarte participó con sus intervenciones gráficas en la revista *Navilouca*, un proyecto de Torquato Neto y Waly Salomao, mientras era director de arte de la carrera de Diseño Industrial Audiovisual.

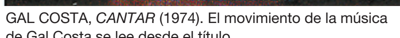
Al finalizar la dictadura, ganó los títulos de Notorio Saber en Artes Gráficas y Diseño Industrial tanto de la Universidad de Brasilia como del entonces Ministerio de Educación y Cultura, fue director de Arte de la Municipalidad de Salvador, y hoy es profesor en la Facultad de Comunicación de la Universidad Federal de Bahía. Una de sus mayores conquistas fue conseguir popularizar el arte gráfico sin que perdiese su status de "alta cultura". Su intelectualidad y su profundo conocimiento estético le permitieron mezclar lo mejor que existía en el mundo con elementos genuinamente brasileños. A pesar de los innumerables estudios sobre su obra, Rogério Duarte afirma con modestia no saber si sus creaciones gráficas fueron tan importantes como se acostumbra pensar. "Lo que me gustaría es que se hubiese entendido mi empeño en colocar al diseño y a las artes gráficas al servicio de algo superior que el puro mercantilismo. El gran error de la publicidad actual es estar al servicio de la mentira consumista, en vez de servir a la desalienación de la humanidad."





JORGE MAUTNER, *JORGE MAUTNER* (1974). También tapa y contratapa del mandala tropical para Mautner.





GAL COSTA, *CANTAR* (1974). El movimiento de la música de Gal Costa se lee desde el título.



GILBERTO GIL, *GILBERTO GIL* (1969). Tercer disco de Gil, con el subtítulo de *Cerebro electrónico*.

copacabana filmes apresenta

deus e o diabo na terra do sol

yoná magalhães
geraldo d'el rey
othon bastos
mauricio do valle

um filme de glauber rocha
produção: luiz augusto mendes

GLAUBER ROCHA, DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL (1963) Afiche del segundo largometraje de Rocha, para muchos el mejor de su filmografía, y antecesor del mítico *Terra em transe* (1967).

INEVITABLES

saliradar@pagina12.com.ar

teatro



Manifiesto de niño

Estrena una nueva instalación teatral de El Periférico de Objetos. ¿El tema? Los diversos modos del abuso a los que el mundo adulto somete a la infancia. Tres actores dentro de una habitación cerrada. Cantan, leen, transmiten, filman, juegan, representan, proclaman; descargan su furia impotente sobre los adultos. Se defienden de ser exterminados. Son tiempos difíciles para los niños, pero ellos resisten. Con dirección compartida de Ana Alvarado, Emilio García Wehbi y Daniel Veronese.

A las 21.30 viernes, sábados y domingos en la Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Reservas al 4864-3200. Entradas: $ 18 y 25.

Lo frío y lo caliente

Una madre y una hija: fuerzas contrarias que someten y liberan. La madre reinventa una infancia, aquellos "años felices" en familia. Cada vez que regresa de su trabajo, la hija es inducida a jugar un rol de niña. La lucha por el poder pone de manifiesto roles en los que víctima y victimaria, triunfadora y perdedora, parecen ser los únicos posibles. Una ácida y mordaz versión de la obra de Pacho O'Donnell interpretada por Francisco Pesqueira y Claudio Pazos, con dirección de Carlo Argento.

Viernes y sábados a las 23.15 en Rodríguez Peña 1062, 4815-5665 Entrada: $ 20 y $ 15.

música



Welcome to Terror Dance

Al regreso de una gira por México en la que se encontró con el Subcomandante Marcos y realizó seis shows, Flavio Cianciarullo decidió regalar a través de Internet un EP con temas inéditos, grabados especialmente y en los que ejecuta todos los instrumentos. "Quiero ser Ian Dury", pide el ex bajista de los Cadillacs en el primero de los cuatro temas del disco, cuyas canciones y arte de tapa se descargan de manera gratuita en su site, *www.flaviomandinga.com.ar*. Además, junto a la banda de Fidel Nadal, el Flavio Mandinga Project se presentará en vivo el próximo viernes, en el Parque Sarmiento.

Pocos nombres para demasiadas personas

"No, no es por *Amèlie*", aclara desde su título el site de la banda uruguaya Amelia, cuarteto indie y post-punk que es una de las revelaciones de la escena montevideana. Con una pequeña ayudita de cantantes invitados de otras bandas ascendentes de Montevideo —como Dante Infierno, Pompas, Buenos Muchachos o La Hermana Menor—, *Pocos nombres para demasiadas personas* es el nombre de un álbum debut grabado de forma casera durante dos años, y que es un apropiado presente de un Uruguay rocker, urbano y nocturno, muy alejado de la estampita del verano y la murga.

SALÍ A COMER RICO



Casa de muñecas

Un mundo de corazones y brillantina, para niñas románticas

POR CECILIA SOSA

Tan pequeño y encantador como una casa de muñecas. *Nina*, un paraíso de delicias caseras donde reinan las lámparas antiguas, el empapelado rococó, las cajitas de música con bailarina, la brillantina, las mariposas, los corazones, muñecas antiguas y los más delicados jarrones de la abuela.

La creadora de todo es Nina, 24 años, actriz, flequillo rubio y todo modernidad. Ella cocina según las recetas de su abuelo, especialista en sandwiches italianos, y los dulces de mamá repostera. Todo se sirve al viejo estilo romántico, en hermosas tazas antiguas inglesas, francesas, recolectadas de casamientos de abuelas y mercados de pulgas que engalanan pequeñas mesitas y sillas blancas pintadas a mano donde se leen deseos sólo tal vez incumplidos: "¿Y si lo beso?".

Entre fotos casi sacrílegas de Marilyn, De Niro o Pacino, y bajo la atenta mirada de *E.T.*, *Nina* ofrece idílicos desayunos y meriendas: *Mimoso*, *El de siempre* o *Mi capricho,* que llega con degustación completa de la pastelería más golosa. Y claro, tostadas de pan de campo, dulces, quesos, yogures, cereales, frutas o huevos revueltos. Todo para acompañar el exquisito café con leche en taza de Heidi, un té inglés, batido o una limonada casera.

Para el mediodía, ofrece una infinidad de tartas caserísimas y sandwiches (imperdible el de salmón y palta) que llegan acompañados de papines salteados con romero. Además, ensaladas con nombres de flores, picadas tan exuberantes como glamorosas, y sopas crema caseras para empezar a añorar el invierno.

A toda hora el enorme mostrador (blanquísimo y pura coquetería) tienta con campanas que guardan irresistibles alfajores de maicena, muffins y tartas de crema peparadas por Nina, según secretas recetas familiares.

La visita al baño es el mejor paseo. *Playmobil* pescador para la puerta de ellos; *Pequeño pony* fucsia para la de ellas. Figuritas de *Frutillitas* y más (¡sí, más!) corazones y pequeña cartelera para dejar huellas. "Me dan ganas de mirarte ahí" o "me gustan las besadoras decididas".

¿Una mala? Del 22 al 28 de enero, *Nina* se toma vacaciones.

Nina queda en Humboldt 1732. Abre de lunes a lunes de 8 a 20, 4899-1800.



Inventar la tradición

Comida clásica y abundante, precios amistosos. ¡Por fin!

POR C. S.

En una vieja fábrica de pastas de Villa Crespo abrió *Salgado*, un pequeño comedor-almacén de paredes y baldosas celestes como el cielo, antiguas heladeras de impecable blanco, mesas blanco *net*, individuales de colores, copas retro y servilleteros metálicos como los de antes, pingüinos amarillos y nacarados y baños con pececitos de madera; en fin, la más encantadora combinación de tradición y pizcas de modernidad *soft*.

En Velasco y Aráoz un divino salón con aire acondicionado y mesitas en la calle (sólo opacadas por la fiebre de colectivos) reciben al paseante con comida caserísima y precios que no podrían ser más amistosos. ¿Ejemplo? El plato del día: un delicioso salteado de verduras y pollo con bebida incluida se clava en los 9 pesos.

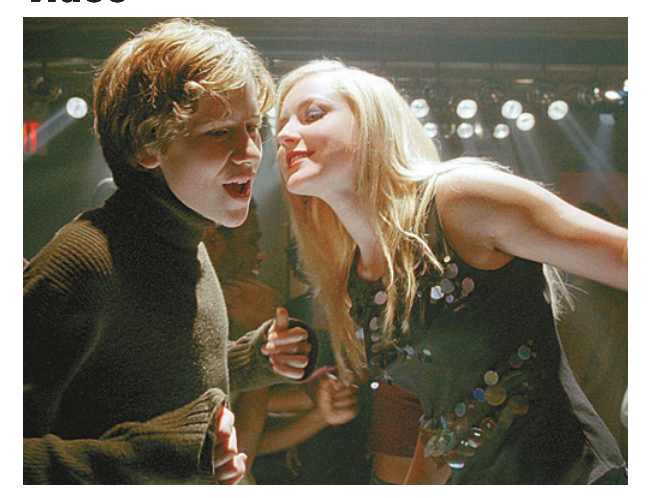
¿La especialidad de la casa? En todo respetuosa de la tradición: pastas caseras. Riquísimos los ravioles de calabaza, los sorrentinos de jamón y queso y los varenikes de papa. Las opciones, que se promocionan en pizarra, vienen con abundantes salsas y desde el menú se sugiere acompañarlas con porción de albóndigas caseras. ¿Otro imperdible? La tortilla de papa y cebolla, un verdadero primor. También gana la media calabaza al horno rellena y las enormes milanesas. Las ensaladas son las más grandes del mundo. Hay de todos los gustos y viene en simpático bol para comer así y no pasan de 7 pesos.

Aunque *Salgado* parezca antiguo, su dueño no lo es: Esteban Salgado, 31 años y voluntad para conspirar contra toda tendencia. Las noches de sábado, *Salgado* prende las velas y recibe con menú especial. Pero como buen almacén, todos los días prepara las mejores conservas caseras: tomates secos, berenjenas al escabeche, ajos confitados, y hasta mantelitos retro-souvenir para llevar a casa.

Una sorpresa en Palermo Queens que ya es marca registrada y que vale la pena regalar.

Salgado abre de lunes a sábados de 8 a 19 y sábados a la noche. Queda en Velasco 401, esquina Aráoz, 4854-1336.

video



Soñando con las estrellas

Taylor Brandon Burns es una estrella infantil de Hollywood a quien sus agentes y los estudios quieren terminar de exprimir antes de que la pubertad lo transforme para siempre en otro. Entonces lo llevan a Canadá para filmar una película en la que interpreta al hijo del presidente de los EE.UU., que defiende al país de un complot terrorista. Con esta premisa —y actuaciones de Eric Stoltz y Dave Foley, de los *Kids in the Hall*—, el actor, productor y director canadiense Don McKellar filma una parodia sobre el estado de cosas en la industria del cine –dentro y fuera de la pantalla– y sobre las miserias de una infancia y una adolescencia vividas ahí adentro, con cierta sensibilidad y también algo de enojo. No pasó por los cines.

Babe, el chanchito valiente

La saga australiana del cerdito criado por una perra y que crece creyéndose pastor fue una de las películas más originales y entretenidas de su año (1995) y, aunque en su momento fue reconocida por la Academia —que la nominó al Oscar a mejor película—, parece haber quedado un poco en el olvido. Con algo de suerte, su flamante lanzamiento en DVD permitirá que toda una nueva generación de niños —y sus padres— la redescubra.

cine



Cine francés inédito

A modo de apertura de la temporada número 40 de la sala de cine del teatro San Martín, la Cinemateca Argentina, el Complejo Teatral y la Embajada de Francia programaron siete títulos recientes nunca estrenados comercialmente por acá. Se verá, entre otros films, *La Petite Jérusalem*, de Karin Albou, mirada femenina sobre una historia de pasiones en un barrio judío parisino. Pero las verdaderas imperdibles del ciclo son las dos de Philippe Garrel: *Los amantes regulares*, de 2005, y *El nacimiento del amor*, film doce años anterior con el que dialoga de manera directa.

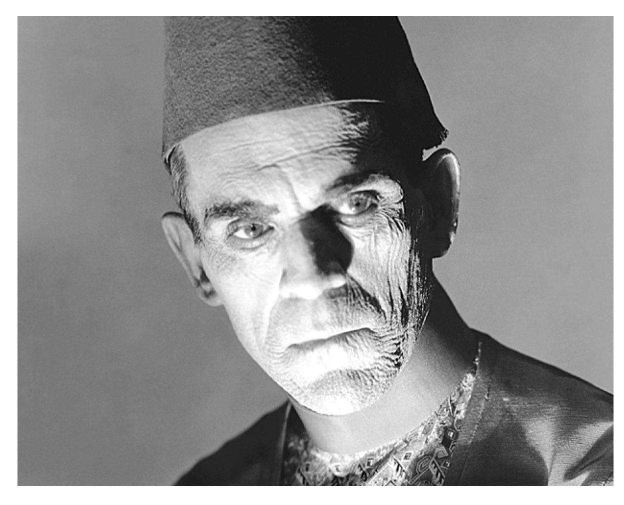
Del martes 16 al lunes 29 de enero en la Sala Leopoldo Lugones, Av. Corrientes 1415.

Casino Royale 1954

Con el título "El James Bond desconocido", el bar Plan B inicia un ciclo de películas raras programado por el experto en bizarrías Diego Curubeto. En este caso se trata del primer Bond, adaptado del primer libro de Fleming apenas un año después de su publicación, para un programa televisivo norteamericano, con un 007 sin cifra, sin auto ni martini-vodka, y yanqui ("Jimmy" Bond, le dicen). Y con el gran, torturado Peter Lorre como su archinémesis, Le Chiffre.

Jueves 18 y 24 a las 21 en Plan B, Brasil 444.

televisión



La momia

El que está en la foto es Boris Karloff, padre de todas las momias, con su sutil y espeluznante encarnación de Im-Ho-Teo para el ciclo de terror de la Universal a principios de los años '30. Pero los que se verán en lo que queda de este programa son sus sucesores directos en el mismo estudio, los mucho menos revisitados *La mano de la momia* (1940); *La tumba de la momia* (1942), con Lon Chaney Jr.; *El fantasma de la momia* (1944) y *La maldición de la momia* (también del '44). Con presentación del inefable Alberto Laiseca.

Todos los jueves del mes a las 22 y los viernes a la 1, por Retro.

Prison Break

Quienes hayan seguido la primera temporada ya conocen el extraño argumento de esta serie que está actualmente nominada al Globo de Oro: un hombre se hace encarcelar en la misma prisión en la que su hermano aguarda su ejecución, convencido de su inocencia y de que conseguirá liberarlo. La crítica norteamericana la celebró, pero pocos apostaron a que tal premisa pudiera sostenerse un segundo año. Y sin embargo acá está, y la intriga sigue viva. El primer episodio repite hoy a las 16, y continúa a mediados de esta semana.

Miércoles a las 22, por Fox.



En línea obrera

Un bodegón fuera del radar del turismo

POR LAURA ISOLA

Caffarena es una cortada un tanto oscura y alejada, en lo que se puede llamar La Boca profunda. Que está más para locación de película de policial negro que para el candor del turismo. Esto será así hasta que el largo brazo de "la puesta en valor" de la ciudad no la alcance. Por ahora, las pocas cuadras sólo se conocerán por el famosísimo bodegón, *El Obrero*. Lugar que contrasta notablemente con la discreta fama de su dirección: adentro todo es luz, voces altisonantes, colores en las abigarradas paredes de las que cuelgan, en fotos, el plantel completo de unos cuantos equipos de fútbol, la satisfacción de la sobremesa de famosos locales y extranjeros. Eso sí, siempre el mismo. Para cobijar a los heridos de tanta fusión, de tanto diminutivo en la carta, de tanto personal sin experiencia. Como en un remanso, ruidoso, apretujado, iluminado a giorno, se encuentra uno con la tortilla de papa, las rabas y el puchero. Corvina a la vasca con papas españolas y queso y dulce están escritos, sin eufemismos, con tiza en los pizarrones, seguidos de precios súper recomendables. Y quien se acerca a la mesa es una moza de las que ya quedan pocas: que sonríe, que recuerda el pedido, que está atenta, que no se equivoca nunca. Los habitués del lugar no lo cambian por nada: los que van después del partido en busca de la cerveza y la picada para reponer, de más, las calorías perdidas; los amigos cuarentones que toman a *El Obrero* como una suerte de última cena pagana; los que festejan el cumpleaños y lo cantan varias veces. Todo debidamente amenizado por un cantante de tango. Pero, aunque las mesas siempre están ocupadas, la bienvenida al forastero es amigable. Tanto que Abel Ferrara, imaginamos que bien dateado por Win Wenders, terminó cantando mesa por mesa, "I Walk the Line", el tema de Johnny Cash. Seguro porque le gustaba. Quizá porque sabía que ya había cruzado la frontera.

El Obrero está en Agustín Caffarena 64. Abre de lunes a sábado, mediodía y noche. Reservas al 4362-9912.

FOTOS: PABLO MEHANNA



Divinas tentaciones

Delicias golosas, para gozar sin culpa

POR JULIETA GOLDMAN

El comienzo de la pasada primavera vino acompañado de un estreno en materia de propuestas para dejarse tentar libremente a la hora de los permitidos. ¡Viva, viva, a redimir las culpas! Las "tortas mini" son la especialidad de la casa, en especial la "Triple Chocolate", que oficia de reina del menú. Tres texturas de chocolate, una base húmeda, mousse de chocolate y rulos crocantes, más una capa de dulce de leche componen esta seductora opción. Además puede degustarse el "*lemon pie granizado*", una versión diferente del clásico *lemon pie* que no incluye agregados de pedacitos de chocolate. Otro hit azucarado es una mousse suave de naranja, con confituras cítricas sobre biscuit de almendras. Bienvenidos entonces a un nuevo mundo de delicias: las de la pequeña tienda *Viva Victoria,* que abre sus puertas todos los días en horario corrido. Desde la vereda de enfrente a República Arabe Siria 2982 se distingue un toldo a rayas y un gran panel de vidrio que deja ver el empapelado en tonos beiges y gran parte de las *delikatessen* presentadas en un mostrador. Una vez adentro, un modular de madera exhibe scons, *cookies*, cuadrados de coco, mandarina, manzana, *brownies* y budines, entre otras cosas. Pocas mesas blancas, con sillas también blancas están dispuestas sobre un alisado de cemento *color Pérsico*, según su dueña Cintia, joven psicóloga que decidió abandonar la profesión y dedicarse por completo a los cuidados de *Viva Victoria*.

Para la hora del almuerzo se recomiendan los sandwiches en pan casero, de pastrón caliente con pepinos y mostaza, de verduras grilladas o de pollo asado con tomillo, mayonesa de hierbas y tomate fresco. Ensalada tibia, de pollo, de atún, de salmón o tartas individuales de varios sabores completan los deleites salados, elaborados en el momento de forma artesanal.

Por último, *Viva Victoria* también se especializa en preparación de tortas a pedido y en armado de postres. Para tenerlo en cuenta en caso de querer quedar muy bien al momento de la sagrada y bienvenida mesa dulce.

Viva Victoria queda en República Arabe Siria 2982. Abre de lunes a viernes de 8.30 a 20.30 y sábados y domingos de 9 a 21, 4804-4980.

Este piano en llamas

Pasó una década en silencio total, retirado en su casa de Mississippi. Nadie creía ya que el hombre más salvaje del rock'n'roll, el que transformó el piano en un instrumento peligroso, podía volver a grabar un disco a la altura de sus trabajos pioneros. Pero, limpio de anfetaminas y alcohol por primera vez en su vida, Jerry Lee Lewis acaba de grabar un disco con otras grandes leyendas como invitados, desde Willie Nelson a Keith Richards y Jimmy Page. Y a los 71 años, el autor de "Grandes bolas de fuego" sigue ardiendo.

POR CLAUDIO KLEIMAN

El título de su nuevo álbum no podría ser más apropiado: *Last Man Standing*, que podría traducirse como "el último hombre en pie", algo que es casi literalmente cierto. Por lo menos, en lo que se refiere a sus compañeros originales de Sun, el sello de Memphis al que se acredita la "invención" del rock'n'roll. Elvis Presley, Carl Perkins, Roy Orbison, Johnny Cash, ya no están en este mundo. Tampoco sus contemporáneos Buddy Holly, Gene Vincent, Eddie Cochran, estrellas fulgurantes que encontraron una muerte temprana. Quién iba a decirlo. Probablemente, ni el más optimista de sus fans hubiera apostado a que el "Killer" iba a cumplir 70 años (ya tiene 71 actualmente). Y mucho menos que los iba a festejar con un álbum que está a la altura de lo mejor que ha hecho en una carrera que se extiende a través de 50 años, dejando su marca sobre buena parte de la música realizada en ese período.

Last Man Standing (lamentablemente inédito en Argentina), el primer álbum de estudio de Lewis desde *Young Blood* (1995), recurre al método –ya remanido, convengamos–, de rodear a la estrella con un amplio espectro de celebridades. A lo largo de sus 21 canciones, grandes nombres del rock, el blues y la música country desfilan junto al pianista en una serie de duetos, generalmente sobre material que sus invitados escribieron o popularizaron. Pero, fiel a una tradición que se remonta a los comienzos de su carrera, Jerry Lee no permite que nadie le robe su propio show. Aquí todos los invitados se someten a la voluntad del monarca, quien no conforme con eso procede a hacer lo mismo con las canciones, dándolas vuelta hasta adueñarse completamente de ellas. Esto queda clarísimo ya desde el salvo inicial, el clásico "Rock and roll" de Led Zeppelin, que es despojado de su riff característico y transformado en un rockabilly que parece desempolvado de los archivos de Sun. Su creador, Jimmy Page, abraza alegremente esta mutación, acompañando con su guitarra las ondulaciones características del piano de Lewis. La primera frase del tema –que es también la primera del disco–, "It's been a long time since I rock and rolled" ("Ha pasado un largo tiempo desde que rocanroleaba") sirve también como declaración de principios: Lewis no sonaba tan vital y energético desde hace décadas.

Pero no hay sólo rock and roll en *Last Man Standing*, aunque temas como el ya mencionado, "Travelin' Band" (con John Fogerty), "Sweet Little Sixteen" (con Ringo Starr), "Pink Cadillac" (con Bruce Springsteen) y "I Saw Her Standing There" (con Little Richard), son prueba evidente de que el Killer conserva su marcha prácticamente intacta. El álbum también constituye un paseo por todos los géneros que Lewis ha recorrido musicalmente en su carrera, incluyendo country, boogie woogie, blues, folk y reinterpretaciones de canciones conocidas, transfiguradas al punto de que parecen haber sido compuestas especialmente para él. La presencia de gente como B. B. King, Buddy Guy, Keith Richards, Mick Jagger, Neil Young, Merle Haggard, Willie Nelson y Eric Clapton, entre otros, sólo viene a confirmar la estatura de Lewis como un auténtico gigante de la música popular.

Pero la realización de *Last Man Standing* fue un trabajoso proyecto cuya concreción demoró cinco años. En 2002 Steve Bing, productor cinematográfico, millonario y uno de los más grandes contribuyentes al Partido Demócrata, quería que Lewis grabara un par de temas para una banda de sonido. El productor y guitarrista Jimmy Rip comenzó una tarea detectivesca para ubicar a Jerry Lee, quien estaba retirado en Mississippi, y no tenía página web, manager ni grabadora. El pianista apenas si funcionaba físicamente luego de muchos años de adicción a la metadona, que había empezado a tomar para dejar el Talwin, un calmante al que se volvió adicto luego de una múltiple úlcera de estómago en 1981. La película nunca llegó a hacerse, pero Jerry, Jim y Steve congeniaron, y tras algunas reuniones y un jugoso adelanto, comenzó un lento proceso que desembocó 5 años más tarde con *Last Man Standing*, que fue editado en forma independiente, permitiendo a sus protagonistas absoluta libertad de acción.

EL MILAGRO DE LA RESURRECCION

La resurrección de Lewis constituye una especie de milagro, pero no es el primero en una vida repleta de acontecimientos extraordinarios. A la manera de una novela gótica sureña, fuerzas poderosas parecen enfrentarse permanentemente en su interior, y la lucha entre lo sagrado y lo profano, entre el bien y el mal, Dios y el Diablo, está en el centro de una historia que cuenta con muertes, drogas, juicios, divorcios, escándalos.

Su biografía parece sacada de una película, o mejor dicho, de varias, ya que una sola no alcanzaría para resumirla. De hecho hubo una, *Great Balls of Fire* (1989), protagonizada por Dennis Quaid, que reflejaba su primer ascenso y caída. Si bien la mirada hollywoodense hace de éste un film sin mayores pretensiones, su banda de sonido, interpretada por el propio Killer, está entre lo mejor de una discografía en la que merece rescatarse especialmente –además de sus históricas grabaciones para el sello Sun— el álbum *Live at the Star Club, Hamburg*, grabado en 1964 con los Nashville Teens, al que muchos críticos destacan como el mejor álbum en vivo que se haya hecho jamás.

Jerry Lee Lewis nació el 29 de septiembre de 1935, el mismo año en que Elvis llegó al mundo, en Ferriday Louisiana, en el seno de una familia pobre. Su padre, Elmo, se perdió parte de la infancia de Jerry, al estar en la cárcel por fabricar whisky clandestino. Sus compañeros de la infancia fueron sus primos Mickey Gilley (futura estrella country) y Jimmy Lee Swaggart, que crecería para convertirse en el más grande de los predicadores televisivos, hasta que su estrella se desmoronó cuando fue encontrado con una prostituta. Con ellos, Jerry se escapaba al otro lado de las vías, a Haney's Big House, un lugar exclusivamente para gente de color donde escuchaba blues, boogie woogie y r&b, la música que lo apasionaba desde que había empezado a aporrear un piano a los 5 o 6 años de edad. Su hermano, Elmo Jr., también un gran talento musical, falleció a los 8 años, atropellado por un conductor borracho.

Lewis hizo sus primeras grabaciones en 1954, uniéndose a la moda del incipiente rock'n'roll, y dos años más tarde ingresó en los estudios Sun, de Memphis, como sesionista. Bajo los auspicios de su descubridor, el productor Jack Clement, comenzó participando como pianista en grabaciones de Carl Perkins y Billy Lee Riley, entre otros. Durante esa época integró la espontánea sesión conocida como The Million



Jerry Lee fue el primer salvaje del rock'n'roll: pateaba la banqueta y seguía tocando de pie, se paraba sobre el instrumento e incluso se sentaba sobre el teclado. Ese comportamiento escénico desinhibido fue luego adoptadO por admiradores como Elton John y Billy Joel. Al lado suyo, incluso Keith Richards aparece como un bebé de pecho.

Dollar Quartet, junto a Elvis Presley, Johnny Cash y Carl Perkins. Fue precisamente Elvis quien dijo que si tocara el piano como Jerry Lee, nunca hubiera necesitado abrir la boca. Su indómita manera de tocar el instrumento superaba incluso la de su competidor, Little Richard, y en su primer simple como solista para Sun, la balada country "Crazy Arms", era presentado como "Jerry Lee Lewis and his Pumping Piano".

El segundo single de Jerry en Sun, "Whola Lotta Shakin' Goin' On" representaba el sonido del más puro rock and roll, y se convirtió en un hit monstruoso. El sucesor, "Great Balls of Fire" sería un éxito mayor aún, aunque inicialmente fue prohibido. Pero su actuación en TV en el Steve Allen Show el 28 de julio de 1957 llevó la imagen del Killer a la pantalla nacional, desencadenando una verdadera histeria entre la platea femenina y destruyendo en el camino los intentos de censura. Lewis aparecía como el candidato ideal para que Sun –que había perdido a Elvis– lo lanzara como el nuevo "Rey" del rock'n'roll. Con su cabellera rubia, sus letras plenas de sobreentendidos sexuales, un comportamiento escénico desinhibido –que incluía patear la banqueta del piano y seguir tocando de pie, pararse sobre el instrumento, e incluso sentarse sobre el teclado–, Jerry Lee fue el primer "salvaje" del rock'n'roll. Esas técnicas serían luego adoptadas por algunos admiradores como Elton John y Billy Joel, entre otros. Al lado suyo, incluso Keith Richards aparece como un bebé de pecho.

Pero la carrera de Lewis se vio bruscamente interrumpida cuando durante una gira británica en 1958, un periodista divulgó que Myra Gale Brown, su tercera esposa, sólo tenía 13 años, y era además su prima segunda (hija de su primo y contrabajista, J. W. Brown). La gira se canceló luego de sólo tres actuaciones, y al regresar a Estados Unidos, las radios se negaban a pasar sus discos. Jerry continuó ganándose la vida tocando en clubes, y en 1963 firmó contrato con Mercury Records, que inteligentemente lo apuntó hacia el público de música country, mercado en el cual comenzó a tener una serie de éxitos que culminaron con "Another Place, Another Time", de 1968, que vendió un millón de discos en la primera semana. Otro de los grandes hits de este período fue "What's Made Milwaukee Famous (Made a Loser Out of me)", del cual Jerry hizo una nueva versión junto a Rod Stewart para *Last Man Standing*.

En general, las dos décadas siguientes transcurrirían con pocas noticias buenas para la leyenda –salvo algunos shows de "revival" y algún buen disco para el sello Elektra–, y estuvo más presente en las páginas policiales que en las de espectáculos. Un apretado resumen de sus tragedias personales indica que en 1962 su hijo de 2 años, Steve Allen Lewis, se ahogó en la pileta del patio trasero de su casa. En 1971, su matrimonio de 14 años con Myra, el amor de su vida, terminó en divorcio y el mismo año, su madre –que según testimonios constituía su único y verdadero cable a tierra– murió de causas naturales, a los 59.

En 1973, su hijo de 19 años (de su segunda esposa), Jerry Lee Jr., murió en un accidente automovilístico; en el mismo año, Lewis se divorció de su cuarta esposa, y fue arrestado por manejar borracho. En 1976 hirió accidentalmente a su bajista, Butch Owens, con una Magnum 357, cuando le disparaba a una botella de Coca. En 1981 estuvo al borde de la muerte a causa de una úlcera múltiple causada por el consumo de anfetaminas, barbitúricos y alcohol. En 1982 su cuarta esposa, Jaren Elizabeth Gunn Pate Lewis, se ahogó en la pileta de una amiga. Su quinta esposa, Shawn Michelle Stephens Lewis, murió de una sobredosis accidental en 1984, aparentemente cuando confundió la metadona de Lewis con píldoras para dormir. En 1987, el IRS lo juzgó por evasión de impuestos, y Lewis consiguió evitar la prisión a costa de 3 millones de dólares, incluyendo sus autos, joyas y pianos.

Jerry se divorció recientemente de su sexta esposa, Kerrie Lynn Lewis, y aparentemente las únicas mujeres en su vida son su hermana Linda Gail, 12 años menor que él y excelente cantante que grabó un disco a dúo con Van Morrison, y su hija, Phoebe Lewis, que es también su manager actual. Ella consiguió que su padre dejara el alcohol y las anfetaminas hace un par de años, hecho absolutamente inédito en la vida de Jerry, que jamás había hecho un concierto sobrio.

METAFISICA Y ROCK'N'ROLL

Pero en el medio de todo eso, siempre hubo música. En ocasiones, parecía que sólo su talento estaba allí para sostenerlo. Jimmy Rip relata que "lo he visto desde el costado del escenario cuando estaba enfermo, recién levantado de su cama de hospital, y vos pensás, 'este tipo no va a vivir lo suficiente como para llegar hasta la banqueta del piano', pero en el momento en que deposita sus manos sobre las teclas, algo metafísico sucede. Todo el mundo salta. Es como electricidad. Yo no sé qué es lo que hace. No está trabajando con una cuerda de guitarra, que vos podés estirar para afectar la manera en que la gente oye una nota. Es simplemente un piano. Tocás la tecla, el martillo golpea una cuerda, y no podés hacerlo de una manera diferente. Pero con Jerry, instantáneamente sabés que es él, de la misma manera que sabés que es Jeff Beck después de escuchar unas pocas notas de su Stratocaster".

A juzgar por el nuevo álbum, su piano está en excelente forma, floreándose con guitarristas como Page, Keith Richards o Kenny Lovelace, su colaborador desde hace 39 años, también violinista y director musical de su banda. Especialmente la legendaria mano izquierda de Lewis, la misma que en algunos momentos hizo redundante la presencia de un bajista y que en otros consiguió que sus bateristas atravesaran momentos difíciles. Como en "Whole Lotta Shakin'", producto de una única toma en los estudios Sun durante 1957. Jack Clement recuerda que "estábamos trabajando en una canción que yo compuse llamada 'It'll be me'. No estaba saliendo como quería, así que propuse que pasáramos a otra cosa durante un rato. Su bajista, J.W. Brown, sugirió que hicieran esa canción que habían estado tocando en vivo y a la gente le gustaba. Hice correr la cinta, y tocaron 'Whole Lotta Shakin' Goin' On', así nomás. Sin ensayo, una toma, eso fue todo". Allí puede escucharse al baterista, James Van Eaton, en problemas para seguir el enloquecido tempo de la canción, con las manos de Lewis corriendo sobre las teclas como si fuera un hombre poseído.

Son momentos como éste –más que los que han alimentado la prensa amarilla– los que conforman la leyenda de Jerry Lee Lewis, the Killer. Especialmente entre sus colegas, los músicos. El propio Rip recuerda que "Bruce Springsteen me envió una carta muy dulce luego de que grabamos 'Pink Cadillac'. Decía, 'gracias por cumplir el sueño de un rock'n'roller: Jerry Lee Lewis grabando una de mis canciones. Esta es mi versión favorita de una canción mía entre todas las que se hicieron'". R

HIJOS DE LA CHINGADA



POR MARIANO KAIRUZ

Una nueva generación de directores mexicanos está tomando el cine industrial por asalto, y tres películas de sus nombres más emblemáticos estarán en cartel esta semana: *El laberinto del Fauno*, de Guillermo del Toro, *Niños del hombre*, de Alfonso Cuarón, y a partir del jueves *Babel,* de Alejandro González Iñárritu. Agobiado por el calor en Buenos Aires, nuestro héroe, el querido Catador Catado, se metió en un cine con aire acondicionado a verlas. Y salió incendiado.

"La inocencia puede ser más poderosa que la experiencia". Alejandro González Iñárritu dijo esto unos seis años atrás, cuando estrenaba su primer largometraje, *Amores perros*, en Estados Unidos; y de alguna manera consiguió mantenerse ligado a esa "idea" elemental en la producción de sus dos películas posteriores. Los resultados han sido calamitosos.

Primero fue *21 gramos* (2003), un insufrible revoltijo de historias personales motorizadas a pura "intensidad". Ahora, en connivencia con su guionista de siempre, Guillermo Arriaga, arremete con algo "más grande". Del caótico DF mexicano de su opera prima a la experiencia norteamericana y ahora al resto del mundo: Arriaga e Iñárritu parecen convencidos de que era hora de hablar del estado de cosas de toda la Humanidad, de comunicar un mensaje a gran escala. En cuanto a "la inocencia", se han empeñado en que los niños sean el eje en el que se cruzan las cuatro historias de *Babel*. Dos chicos marroquíes juegan con el rifle que su padre acaba de comprar para proteger a sus cabras. Tratando de poner a prueba su alcance, le dan un tiro a una turista norteamericana (Cate Blachett) que viaja reposada contra la ventana de un ómnibus. Su marido (Brad Pitt) desespera cuando se encuentra con que los recursos locales –están en medio del desierto– para socorrerla son escasos. Las cosas vienen mal para el matrimonio, que intenta infructuosamente recuperarse de la muerte de su hijo más pequeño. Mientras tanto (en rigor, un poco después, en un efecto de leve desajuste temporal que aspira a redimir al matrimonio norteamericano), en la casa californiana de Pitt & Blachett, la niñera que ha quedado a cargo de sus dos hijos decide llevárselos con ella hasta México, sin permiso, para poder asistir al casamiento de su hijo. Un cruce de frontera no autorizado que, se sabe desde el principio, está llamando a la desgracia. En Tokio, una chica sordomuda intenta canalizar su angustia (por el suicidio de la madre, entre otras razones) a través de una desenfocada búsqueda sexual. Esta historia parece estar desconectada de las otras, pero no: todo está ligado de manera más o menos azarosa y especialmente dramática en la Humanidad según *Babel*. Lo que hacen unos afecta inexorablemente las vidas de los demás. Actos inocentes o desesperados de unos –de niños y desprotegidos– disparan tragedias propias y ajenas.

Como si todo lo malo que pasa en el mundo fuera el resultado de las acciones más o menos inconscientes de un montón de nenes tontos. Como si la guerra, y la marginalización y las desigualdades más salvajes no fueran otra cosa que el resultado de un mero malentendido, de alguna torpeza. Iñárritu y Arriaga ya se habían pasado de graves y de importantes anteriormente, pero esta vez se vuelven realmente pueriles e insultantes con sus cuentitos morales.

Esta enfermedad, la de la grandilocuencia, no es nueva, pero en el panorama actual –ahora mismo: 2006/2007– lo que está pasando en el cine internacional se parece bastante a una epidemia. No es estrictamente un caso mexicano, pero hay por lo menos un dato insoslayable: un puñado de películas mexicanas o de películas europeas y hollywoodenses dirigidas por mexicanos que están estrenándose por todo el mundo casi al mismo tiempo, parecen andar por carriles pavorosamente similares. Películas desprovistas de todo sentido del humor, que no hacen nada por matizar sus aspiraciones de grandes-dramas-humanos-que-nos-conciernen-a-todos.

Parcialmente española en su producción –pero distribuida por una compañía norteamericana en buena parte del mundo y nominada al Globo de Oro por México–, *El laberinto del Fauno* posiblemente sea el ejemplo menos grave: un director especializado en cine fantástico y de terror que, con cierto prestigio, un par de producciones hollywoodenses en su haber y alguna más por venir, se empeña en demostrar que el cine de género también puede "decir cosas serias". Y entonces se manda un soberbio plomazo sobre el salvajismo de la Guerra Civil española donde nuestra puerta de entrada es, una vez más, la mirada de la niñez, utilizada para una contraposición más bien boba. Por su parte, Alfonso Cuarón filma la novela futurista de P. D. James sin descuidar jamás que quede en claro una cosa: que este espantoso mundo que describe no es tanto una realidad inminente como lo que está pasando ya, hoy mismo. Que Londres bombardeada y los alaridos de desesperación de sus habitantes mutilados no son sino Kosovo. Sin llamados de Hollywood al parecer pero sí con banca del festival de Cannes, Carlos Reygadas –"auteur" de declarada inspiración tarkovskiana desde *Japón*, su opera prima– se despachó el año pasado con *Batalla en el cielo*, de próximo estreno por acá, en la que "observa" las acciones y costumbres de "la servidumbre" (y otros personajes de clase baja) con una distancia, una severidad y una frialdad abrumadoras. El efecto de esta circulación internacional restringida de artistas latinoamericanos puede ser peligroso: el de creerse que *esto* es escuchar la diversidad; la autoindulgente y un poco culposa sensación de creer que la gran industria está finalmente dándoles una posibilidad a las ideas iluminadoras de artistas provenientes del Tercer Mundo. Algo parecido a la compulsión con la que empresas como Paramount o Sony abren divisiones con nombres como "Classics" para estrenar películas de posibilidades comerciales reducidas, bajo la incomprensible categoría de "cine-arte", para el público norteamericano que sí ve películas con subtítulos, y de paso, para el resto del mundo.

Lo que vuelve especialmente irritante el caso de *Babel* son los Globos de Oro –es la película que más nominaciones tiene este año– con que fue inflada y que presagian algún tipo de continuidad en los Oscar, y el consecuente peligro de que en los próximos años tengamos que ver muchas más películas repletas de ideas importantes de tipos que equiparan "conciencia" con falta de humor, y que dicen creer que las buenas películas pueden salvar al mundo. Un medio texano en español citó a González Iñárritu diciendo que "En *Babel* dos niños marroquíes y Brad Pitt tienen exactamente la misma importancia y tiempo en pantalla, porque el mensaje de la película es precisamente ése: *Todos somos iguales*". A Alfred Hitchcock, que nunca intentó salvar a nadie con sus películas, se le suele adjudicar una cita que bien podría devolverles un poco de perspectiva a las cosas: "Para los mensajes está el correo".



POR DAVID BOWIE

No soy bueno en nada en particular, pero intento cualquier cosa y, por lo general, obtengo resultados más o menos decentes. Pero nada me resulta fácil. Aprender a escribir canciones fue tan doloroso. Me tomó muchos años sentir que estaba en control de esa facultad. Y tuve que trabajar duro en la composición. Lo mismo me pasó con el sexo.
Todo es teatro. Todo. Incluso Springsteen es teatro. Les guste o no. Es una actuación, una interpretación de algo. Eso es lo que hacemos.
Todos los que estamos en el negocio de la música somos gente disfuncional, porque creemos que es importante que más de tres personas conozcan nuestras opiniones. Todos los pintores, los músicos cuando a los locos no los encierran, terminan en el mundo del arte. Porque nadie mentalmente sano necesita decirle a cientos o miles de personas en qué creen, o qué piensan.
Me gusta el arte demente y, en general, la música muy extraña. Antes que tener un hit, hoy por hoy me gusta la idea de cambiar el plan de cómo la sociedad suena y se ve. Aunque ya cambié algunas cosas, siempre supe que lo haría. Eso me hace sentir bien, muy recompensado.
Yo nunca usé drogas, abusé de ellas. Y no me ayudaron en la vida. Pero no puedo decir que algo en particular me haya llevado a ese estado. Bueno, nada original. Sólo las tomaba. Tenía mucho dinero, las compraba y las ingería. No estaba en este planeta. No tenía noción de lo que pasaba a mi alrededor, o de mí mismo. Tengo agujeros increíbles: se aplica la metáfora del queso suizo. A veces la gente me recuerda alguna anécdota y la anoto, para no olvidarla otra vez. Tengo sinapsis rotas que se tienen que volver a pegar. Y estoy seguro de que cuando todos los circuitos se arreglen, los recuerdos van a volver.
Tuve que resignarme, hace muchos años, a que no soy muy articulado cuando se trata de explicar cómo me siento, qué siento, sobre mí y sobre las cosas. Pero mi música hace ese trabajo por mí.
Creo que lo que más me asusta es la falta de interés por todo de una porción importante de la gente joven. No tienen curio-



sidad por lo que sucede.
Nunca sufrí un bloqueo creativo. Nunca intento analizar por qué; eso podría causarme uno. Ya sea escribir, hacer música o pintar, no tengo problemas en ese sentido. Siempre está pasando algo. Probablemente se debe a que el tiempo que otra gente usa en relajarse, yo lo uso para trabajar. No me gustan las vacaciones. Siempre las tomo con cierto esfuerzo. Nunca tuve la capacidad de concentrarme en una sola cosa por un largo período de tiempo sin ponerme inquieto. Y siempre sentí que había un área del rock donde podía trabajar cómodamente usando todos mis entusiasmos. Soy un tipo entusiasta. Me excitan terriblemente las cosas que son nuevas para mí.
Mis canciones son una construcción. Pocas veces tienen un significado particular o profundo. Y si lo tienen, es algo muy personal; no pretendo que la gente lo perciba o entienda. No escribo canciones para eso. Me gusta pensar que son vehículos para que otra gente interprete o use a su gusto. Son un dispositivo. Eso hago con las canciones, con el arte en general. Me interesa saber cómo trabaja un artista, pero no necesito saber "de qué se trata".
Internet es, sin duda, la forma de comunicación más subversiva, rebelde y revolucionaria desde la televisión.
Cuando apareció, el propósito original de rock and roll era instituir una voz alternativa a los medios de comunicación para la gente que no tenía la posibilidad y el privilegio de infiltrarse en ningún otro medio. La gente necesitaba entonces el rock and roll, pero se ha convertido en otra divinidad giratoria. Gira en un círculo vicioso que no cesa. Y el rock and roll ha muerto. Es una vieja desdentada.
Ziggy Stardust fue definitivamente una reacción a la seriedad de los años 60, y a la cualidad cenagosa en la que estaba cayendo el rock. Creo que algunos de nosotros optamos por lo opuesto. Recuerdo que en esa época dije que el rock se debía prostituir. Y todavía creo en eso. Si vas a trabajar en un prostíbulo, hay que ser la mejor puta.
Una estrella de rock que se hace mayor no debe renunciar a la vida. Cuando tenga cincuenta años lo demostraré.
Salgo a divertir, no me limito a subir al escenario y tocar unas cuantas canciones. No podría hacer eso. Soy el último en pretender ser una radio. Prefiero salir y ser una televisión.
No me arrepiento de nada. Si miro al pasado —cosa que rara vez hago— no lo veo como un equipaje sino como alas. Mi pasado me dio una vida fantástica. Para mí ha sido una experiencia de aprendizaje increíble, y ahora he llegado a una situación en la que sé mucho menos que cuando empecé.
Nadie sabe más de lo que sabe una persona joven. Yo sabía tanto cuando tenía 25 años... Tenía respuestas para todo, sabía todas las respuestas.
Francamente, lo que aprendí en la vida puede ser el relleno de un condón. Que después debería ser insertado en el culo de un gato. Ⓡ

Esta semana David Bowie cumplió 60 años. Casado con la supermodelo Imán, desde hace una década demostró que sigue sin renunciar a la vida y que sigue siendo un televisor antes que una radio. Estas declaraciones fueron tomadas de biografías como *David Bowie: Una extraña fascinación* de David Buckley y entrevistas para las revistas *Uncut* y *Q*, entre otras fuentes.

DANIEL PAZ
F.Mérides TRUCHAS

1807. Bs. As. Al mando del contraalmirante Murray parten rumbo a Inglaterra las tropas del Gral. Whitelocke, derrotado por los vecinos de Bueno Aires.
Luego de dos invasiones fracasadas los ingleses comprenden que jamás lograrán conquistar el Río de la Plata por la vía militar

GROUCHO BARING
HARPO BARING

Dos exitosos banqueros, Groucho y Harpo Baring, conocidos como los Baring Brothers, sugieren al canciller británico Sir Douglas Hill un astuto plan

¿PRESTARLES DINERO?
ASÍ ES... LES DAMOS UN PRÉSTAMO...
ELLOS LO USARÁN PARA COMPRAR BOLUDECES IMPORTADAS...
POR LO TANTO, NO PODRÁN DEVOLVERNOS EL PRÉSTAMO...
ENTONCES LES DAMOS OTRO PRÉSTAMO, Y ASÍ...

Sir. Douglas Hill pone en marcha la nueva estrategia. Fallece en 1812 sin poder apreciar el rotundo éxito del plan de los hermanos Baring y sin saber cuál de los dos era Groucho y cuál era Harpo

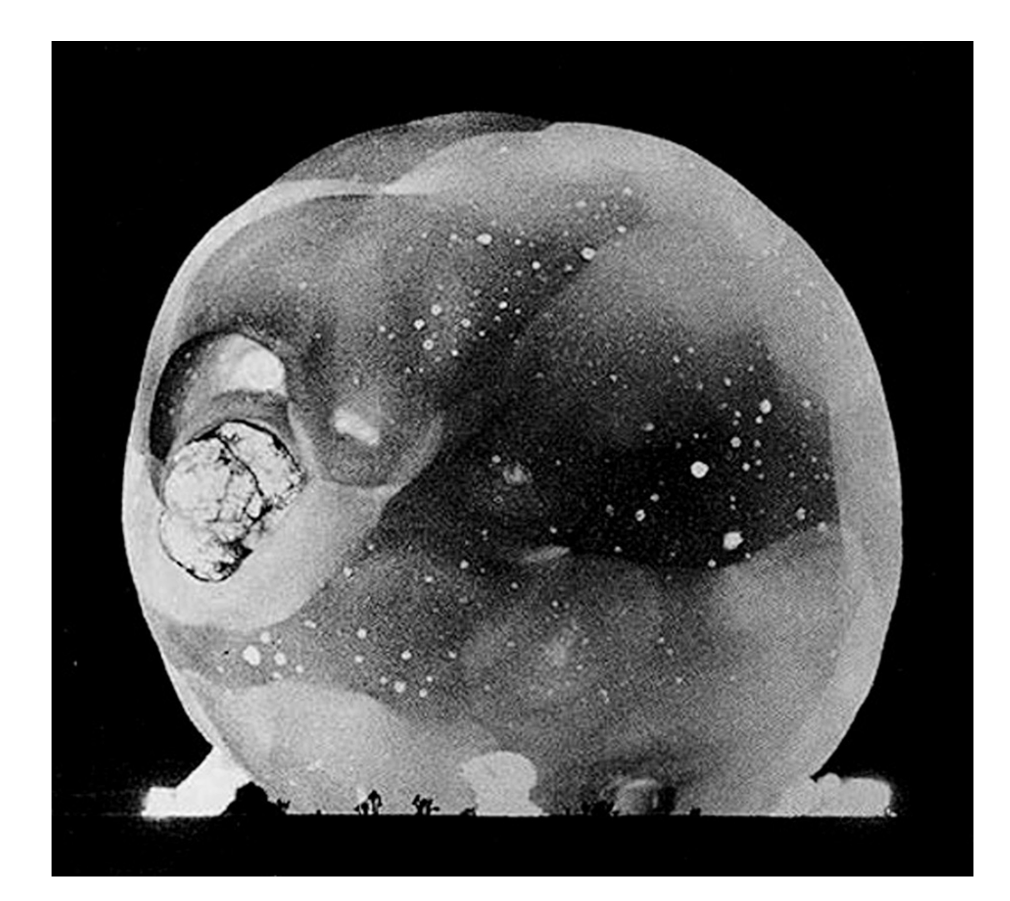
1989. Japón. Fallece Osamu Tezuka, padre del comic nipón y creador de Astroboy

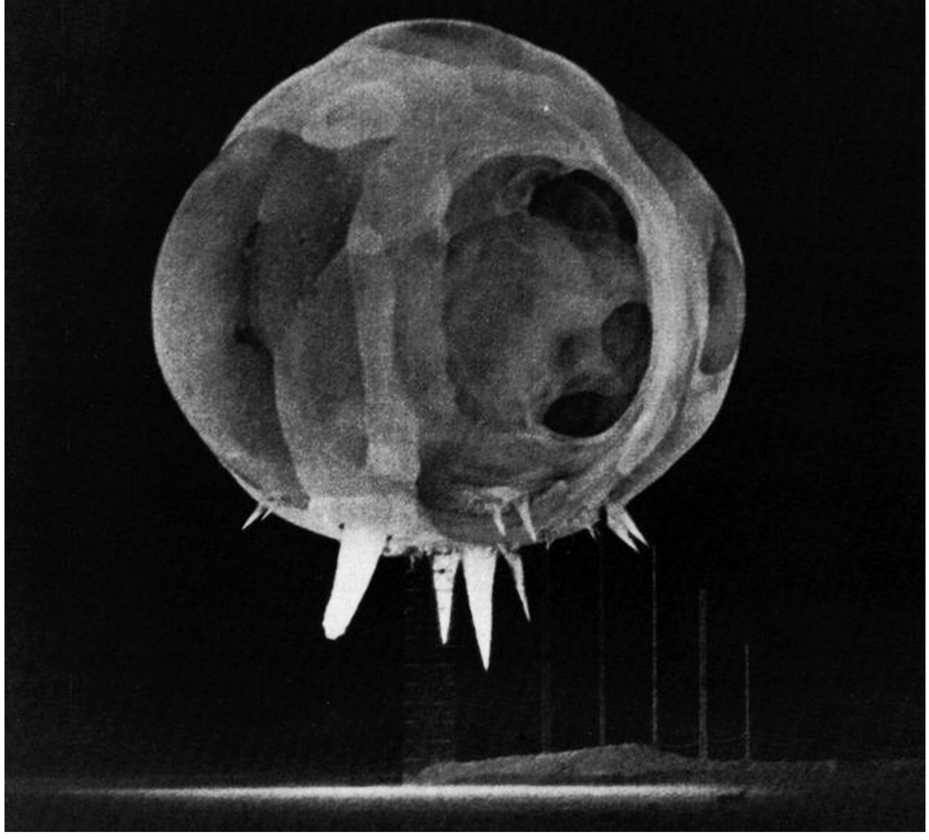
Aún hoy sorprende el gran parecido entre Astroboy y Telerman

Diego buscó por dentro pero no encontró nada. Entonces, pidió que le dibujen cosas por fuera

Daniel PAZ

www.danielpaz.com.ar





Demasiado rápido desaparece

POR ESTEBAN PASTORINO

Siempre me pregunté qué elementos en la imagen –o ligados a ella– logran que ésta resulte fascinante. La posibilidad de colocarnos en un punto de vista en el que jamás hemos estado o estaremos, el valor estético, la singularidad del momento fotografiado, el valor como registro de época, la invención y trabajo previo a la toma, son algunos de los aspectos que cautivan mi atención al observar fotografías. En general, cuanto mayor es la cantidad de conexiones que puedo detectar entre ellos, mayor es mi interés.

Dentro de este análisis podrían caber decenas de fotografías, y de hecho lo hacen, por lo que la elección de una sola no resultaba fácil.

Al igual que mi amiga Paula Grandio unos meses atrás en esta misma sección, me vi tentado de incluir la imagen de Buzz Aldrin tomada por Neil Armstrong en la superficie de la Luna. Fascinante e irrepetible, sin duda.

El incendio del dirigible Hindenburg tomado por Sam Shere fue otra gran candidata. Ambas respondían perfectamente a los puntos de singularidad de momento fotografiado y registro de época. La última presenta algo más interesante: es extraña esa atracción que suele darse de la destrucción de lo monumental y en las destrucciones monumentales. Creo que la fotografía en este caso no solo tiene valor de registro sino que queda como único remanente de lo majestuoso; son, como diría Manolito de *Mafalda*, "las pequeñas ganancias de las grandes pérdidas".

La secuencia del caballo galopando tomada por Eadweard Muybridge, la bala cortando el naipe y la gota de leche de Harold Edgerton también estaban entre mis favoritas. Si bien el registro de época en estas imágenes es poco importante, la invención, el trabajo y la dedicación necesarias para lograrlas merecen mi admiración.

La elección no era fácil, y a pesar del valor de cada una, seguía sin estar ciento por ciento convencido. La gran divulgación que han tenido estas imágenes las ha transformado en íconos de la fotografía. Hay algo en lo icónico que me molesta, y más allá de eso, ¿qué más desatinado que hacer un comentario que va a ser menos interesante que lo que ya conocemos?

Fue entonces que decidí iniciar la búsqueda de una imagen que, al día de hoy, pudiera resultarme de lo más fascinante, dejando favoritismos de lado.

Fue revisitando la obra de Edgerton hasta que di con ella.

Edgerton era profesor de Ingeniería eléctrica en el M.I.T., donde empezó su trabajo con luces estroboscópicas que luego aplicaría a la fotografía. Edgerton fotografió instantes inusitadamente cortos donde se mostraba la transformación de distintos objetos. Para ello disparó balas de fusil sobre jabones, frutas y cartas, legándonos imágenes muy cautivadoras. Pero su trabajo, a mi parecer, más interesante y menos conocido es el que surge del encargo de la Atomic Energy Commission para documentar las pruebas de las armas nucleares.

Esta, una de las tantas imágenes tomadas durante la era atómica, nos muestra la bola de fuego producida por una explosión perteneciente a la operación Tumbler-Snapper desarrollada en 1952 en el desierto de Nevada.

Tomada 1 milisegundo luego de la detonación, la bola de fuego alcanza un diámetro de unos 30 metros y una temperatura tres veces mayor que en la superficie del sol. El instante registrado en la imagen es de tan solo una 100 millonésima fracción de segundo. Las puntas brillantes que se extienden hacia abajo son energía disipada por los cables de sujeción de la torre donde se encontraba la bomba.

Hasta entonces era imposible fotografiar una luz tan intensa en un período de tiempo tan breve.

La cámara *rapatrónica* creada por Edgerton incorporaba una invención tan ingeniosa como eficaz: un obturador electrónico que era activado por la misma luz de la explosión.

Edgerton logró en los años sucesivos imágenes fascinantes que nos muestran un mundo invisible; estas imágenes, que sin dudas resultaron invalorables para los investigadores, reflejan dos de las mayores ambiciones de la humanidad: la conquista del átomo y del tiempo.

El valor que encuentro en las fotografías de Edgerton no recae sólo en lo estético, en la genialidad de sus invenciones o en el instante fotografiado; son también registros de época que permiten extender nuestra visión del universo, aun cuando se consideren pequeñas ganancias de grandes pérdidas. Ⓡ

Harold Eugene "Doc" Edgerton (1903-1990) fue un profesor de Ingeniería electrónica en el Massachusetts Institute of Technology. Se le acredita haber transformado el estroboscopio, al principio un instrumento de laboratorio, en un artefacto común a la fotografía. Edgerton nació en Aurora, Nebraska, y estudió en la Universidad de Nebraska-Lincoln. El mismo adjudica a Charles Stark Draper el haberlo inspirado para usar estroboscopios apuntándolos a objetos de la vida cotidiana: el primero fue un chorro de agua saliendo de una canilla. Pionero de la fotografía estroboscópica, usó la técnica para capturar imágenes de globos estallando y de una bala en el momento mismo en que impacta en una manzana, por ejemplo. La Royal Photographic Society lo condecoró en 1934. Cuarenta años más tarde le sería otorgada también la Medalla Nacional de Ciencia.
En 1937 empezó a colaborar con el fotógrafo Gjon Mili, quien usaba equipos estroboscópicos, en especial una luz "multiflash". Diez años después cofundó la compañía EG&G, junto a Kenneth Germeshausen y Herbert Grier, que estuvo bajo contrato con la Comisión de Energía Atómica, y a través de la cual fue que realizó numerosos registros y fotografías de tests nucleares para los EE.UU. durante los años '50 y '60. Su trabajo también fue esencial para el desarrollo de tecnología sonar submarina (trabajó junto a Jacques Cousteau), pero más allá de sus logros en el ámbito científico, se lo reconoce por un enorme logro artístico: la creación de imágenes de gran belleza que iluminan fenómenos naturales que ocurren demasiado rápido para ser captados por el ojo desnudo.



El hijo del desierto

El desierto y su semilla, de Jorge Barón Biza, tuvo un destino de novela de culto desde su aparición en 2000. Y la muerte de su autor en 2001, confirmando la saga de suicidios familiares, le agregó un halo maldito. Pero pocas veces la mezcla de ficción y autobiografía ha puesto tan al límite la percepción de la mirada crítica. Radar celebra la nueva edición (Simurg) de este libro que irrumpe cíclicamente después de un lapso de clamoroso silencio.

POR GUILLERMO SACCOMANNO

1 Milán. 1964. La escena es, por lo menos, perturbadora en su simbolismo. Dina, una prostituta, lleva a Mario, un muchacho argentino, a un encuentro con un cliente. Dina presenta a Mario como un muchacho *sudamericano*. Quien dice sudamericano desde lo eurocéntrico dice no tanto un venido del exotismo como de la barbarie. Sudamericano equivale a humillación. Pero la humillación no termina acá. Primero el cliente propone un pequeño corte con navaja debajo de la verga erecta del muchacho. Luego le ordena a Dina que se la chupe al muchacho y que no trague, que conserve el semen en la boca. "Ahora ve y escúpelo en el pelo de tu sudamericano", le ordena. "Te doy cinco mil liras." El muchacho recordará: "Dina me abrazó con ternura y refregó su mejilla contra la mía. Después me fue dando besos en la cabeza, y en cada beso tibio dejaba un poco del contenido tibio de su boca". Mario parece regodearse en la humillación. Su descenso encubre una estrategia de venganza: qué otra cosa deviene entonces la literatura. En otro pasaje, en la cama que ocupa junto a su madre internada, intentará disimular con tinta una polución en las sábanas: "La tinta y el semen se secarían formando una mancha verosímil que delatase sólo a alguien que se había dormido con la lapicera en la mano".

Aunque en *El desierto y su semilla* Jorge Barón Biza emplee elementos autobiográficos y las escenas que se terminan de reproducir sean ficcionales por completo, no pueden leerse con ingenuidad. Nada es ingenuo en esta novela donde el hijo, lo seminal (la semilla) se debate contra el padre (el desierto). Donde el semen derramado junto a la madre se confunde con la tinta y la escritura. El semen aborrecido, todo el tiempo: de esto nos habla Jorge Barón Biza.





2 Si la primera lectura de *El desierto y su semilla* apabulla, una segunda espeluzna. En la primera lectura la sorpresa de una prosa entre arrevesada, deudora de la crítica plástica, logra, a pesar de sus afanes decorativos, que uno se sienta quizá más atraído por la acción (la trama, los sucesos, los personajes) y pueda identificarse más o menos con la voz narradora de Mario, el protagonista. La segunda lectura, la que espeluzna, es en la que uno se pregunta en qué consiste el efecto hipnótico y eviscerante de esta novela. Y se empieza a notar que los reparos son justamente sus virtudes, eso que construye la extrañeza de esta novela. Se advierte entonces en una cuestión de estilo: su prosa "mala". Porque la prosa de Jorge Barón Biza es "mala" en los mismos términos en que la moral y las buenas costumbres juzgaron mala la escritura arltiana. Aquello que Arlt debía a la cruza de la literatura bandoleresca con la literatura rusa hispanizada en traducciones cupleteras constituyó la fórmula secreta de su poética expresionista. Crítico de arte, Jorge Barón Biza asume una manera de narrar apelando, además del uso del "cocoliche globalizado", a una gramática acuñada en la crítica de arte. Entonces se advierte que es parodia y no decoración el uso de la prosa de crítico de arte.

(Con respecto al empleo del cocoliche en la literatura de Jorge Barón Biza es recomendable el artículo de Daniel Link, "Un Edipo demasiado grande", publicado en este suplemento en septiembre de 2001) Volviendo: lo bajo, lo paródico, le toma el pelo a lo alto, a lo que puede haber de prestigioso en la retórica fanfa de la crítica de arte. El cocoliche no parodia la lengua de Dante sino la ampulosidad de la dicción de Gassman y Manfredi. Alternándose con la crítica de arte, el cocoliche plantea la violencia (ideológica, política) en el lenguaje. Es amargo el efecto residual de esta violencia en una narración que describe sin escrúpulos la acción del vitriolo en la carne materna, su calcinación, y luego las sucesivas intervenciones quirúrgicas y capas de implantes. No es liviano, en paralelo, seguir al hijo en picada por una realidad espectral que lo supera. No se sale indemne ni de las descripciones obsesivas de la transformación de la carne en calavera ni del sentimiento de urgencia que contagia una escritura desesperada. "Escribo apresurado", escribe Mario, narrador y protagonista. Si lo que narra Jorge Barón Biza puede tener una relevancia autobiográfica, lo que cuenta y cómo lo cuenta se vuelve un experimento en el que se torna imperceptible el límite entre lo vivido y lo ficcionalizado. Conviene dejar toda esperanza al entrar en esta novela.

3 Que la estética nace como discurso disciplinario del cuerpo no es una novedad. A contrapelo del poder cultural y los valores canónicos, *El desierto y su semilla* es una novela que denuncia la falsa pureza de lo bello como absoluto. Escrita durante los '90 y publicada a finales de esta década, la de mayor travestismo (un travestismo que incluye los cuerpos y particularmente los cuerpos de la política), indaga ese territorio donde la belleza es artificio "descarado". En la tapa de las sucesivas ediciones de este volumen (ésta es la tercera) hay una pintura del pintor milanés Giusseppe Arcimboldo (1527-1593). La obra, *El jurisconsulto*, con un grotesco monstruoso muestra el rostro del jurisconsulto compuesto con partes de pollo y remite inequívocamente a la sucesión de implantes en el rostro de Eligia. Toda una alucinación, la imagen de la tapa presenta la misma violencia formal que la crítica de arte y el cocoliche detonan en el relato.

4 "¿Por qué no negar al hijo engendrado más por curiosidad que por deseo? ¿Qué obligación de amar al recién nacido? Que carguen ellos con su vergüenza y no yo con su perdón", lee Mario en la última novela de Aron, su padre. (Los nombres no son gratuitos: Aron es el guerrero de Cólquide, la patria de Medea; Eligia, la madre, proviene del latín y se traduce como "la elegida"; el apellido Gageac alude a los fuertes antiquísimos en los acantilados de Aquitania.) El Aron de la novela no es muy distinto de Raúl Barón Biza (1899-1964), padre de Jorge. Y conjuga demasiados elementos seductores para la creación de un maldito. Tantos que resultan impostados además de fatuos. Hay una celada que acecha al lector que se acerca a *El desierto*...; es la espera de que se ilumine de nuevo la pantalla donde se proyecta la historia del padre aventurero, playboy, político y escritor, un tipo que viste trajes cruzados y gangsteriles, más cerca de la provocación que del desafío intelectual. Cabe acotarlo: su mejor personaje fue él mismo. En 1930 Raúl conoció a una actriz suiza, Martha Rossi Hoffman (a) Miriam Stefford. Se casaron en Venecia y la fiesta dio que hablar un rato largo a la aristocracia. Miriam fue pionera en nuestro país en disponer de un brevet de piloto. Antes de que el matrimonio cumpliera un año, Miriam se estrelló con su máquina en una sierra cordobesa. Allí el viudo alzó un obelisco de 82 metros en su memoria. Junto con ella, enterró sus alhajas. Y colocó una maldición a quien violara el monumento. Quien osara profanar la tumba de la amada buscando las alhajas volaría junto con los explosivos allí dispuestos como garantía de seguridad. Radical yrigoyenista, se opuso al golpe del 30 y, en la cárcel, fue víctima de una paliza del torturador comisario Lugones, hijo del poeta nacional. Más tarde sedujo a Clotilde Sabattini, hija de su amigo, el político Amadeo Sabattini, el radical fundador de la Unión Democrática opositora a Perón. Barón Biza le llevaba veinte años a Clotilde. Ella era una prolija reformista de la época, usaba el pelo corto, vestía con recato, le preocupaba la educación pública y se oponía a Evita, a quien tam-

Quienes quieran profundizar en la comprensión de esta novela pueden acceder por Internet a la contadísima bibliografía sobre Barón Biza. Son para destacar los aportes de Daniel Link (antes citado), María Soledad Boero, Nora Domínguez y Paula Cortés Rocca. En sus análisis se encontrarán coordenadas que impulsan distintas lecturas que la novela, como toda gran obra, ofrece: la problemática del lenguaje, la identidad, la política y la violencia.



bién le inquietaba el asunto. Con una diferencia: Evita levantaba las escuelas. Bajo el régimen peronista Clotilde fue detenida y al salir en libertad encaró el retiro obligado de los contreras: el exilio montevideano. En tanto, su matrimonio con Raúl, sin otra afinidad que el antiperonismo, entró en una serie melodramática de desavenencias. Tras una gresca conyugal, Raúl se batió con su cuñado en un duelo a tiros. Y los dos salieron heridos.

5 En uno de sus tantos conatos de divorcio, en 1964, Raúl y Clotilde se citan con sus abogados en el departamento del primero. Están por acordar en los papeles. Raúl convida whisky a los abogados. Después vuelve con un vaso y arroja el contenido contra el rostro de Clotilde. Vitriolo. Ya no en la realidad sino en la ficción un cirujano plástico explicará: "El símbolo del vitriolo en la alquimia es Cupido. El amor ardiente que flecha y regenera. Pero no es un símbolo caprichoso, aspecto razonable: descubrir la belleza interior". Pero, ¿qué es "la belleza interior"? Habría que detenerse en esta pregunta cuando la novela parece transcurrir siempre en un interior claustrofóbico, a puertas cerradas, en un adentro infranqueable aun cuando su protagonista peregrine en tránsitos y fugas sin salida.

6 Jorge Barón Biza reflexiona: "Pero la idea de que lo caótico es más tolerable que lo desértico, que yo había referido tanto al Aron espiritual como a la Eligia física, quedó sembrada en mi conciencia de aquellos años: la idea de que el mal no era un tema al alcance de la voluntad, que si alguna vez afectaba al hombre (con menos frecuencia de lo que su orgullo lo suponía) era bajo la misma condición que tiene la naturaleza: involuntario, total y ausente, como en los desiertos de rocas".

Después de quemar el rostro de su mujer, Raúl se pega un tiro con un 38. Mario, el hijo de la ficción, lleva a su madre en taxi al Hospital del Quemado, pasan delante de un cine: dan *Irma la Dulce*, con Shirley Mac Laine. La visión fugaz de esta puta de celuloide es quizá una señal anticipatoria de Dina, la prostituta de Milán que se solidarizará con Mario mientras su madre permanezca internada en una clínica donde su principal clientela está compuesta por jovencitas que quieren arreglarse la nariz. Cabe preguntarse: dónde termina la realidad y dónde empieza la ficción. *El desierto...*, la novela del hijo, no es inocente en el manejo de la ambigüedad entre una y otra. "El libro fue bien recibido, sí. Pero el sufrimiento no legitima la literatura. Lo que legitima la literatura es el texto", habría de declarar el autor en una entrevista en *Página/30*.

7 La vocación escandalizadora de Raúl Barón Biza nunca superó *El derecho de matar*, su novela más célebre. A Barón Biza, "pornógrafo" según sus contemporáneos, se lo comparaba con Sade, pero no era para tanto. Apenas lo que en su época se definía como "un tipo que se juega entero". Su hijo Jorge, abochornado, lo defenestrará en la ficción: "un objeto textual", opina de la escritura de Aron, el padre. "Un candor semántico", la califica. En este sentido cabe pensar que *El desierto...* no es sólo lo que su autor presenta: una novela sobre la madre. También es, en simultáneo, una novela parricida. Por qué no pensar que el hijo, Mario, le disputa a Aron, el padre, además de la mujer, esa poética escabrosa que pudo haber seducido a la maestrita cordobesa. En la medida que el padre, un derrochón exasperado, se patina una fortuna familiar, el hijo hereda apenas un refinamiento y lo constituye en su fortuna. Lo abisma encontrar, ya hombre, las correcciones despreciativas de su padre en un escrito suyo de iniciación. La escritura deviene entonces el escenario del reto, entendido también como duelo. En este territorio, la escritura, aquello que al hijo avergüenza de su historia familiar no es sólo la agresión, el vitriolo. Lo avergüenza también la escritura naïf del presunto escritor maldito, la pretenciosidad de una obra literaria en la que no escasean ni las exhortaciones blasfemas al papa, los abismos eróticos, la miseria del mundo. Mario escribe en el lugar del padre, en el departamento de Aron, en su biblioteca (Stirner, Papini, Lenin). Allí donde el padre escribió varios libros para trascender (ser etiquetado "maldito" en el gallinero literario), al hijo le basta uno solo, certero y letal. De acuerdo, el mecanismo de lo edípico se despliega en la escritura, pero subterránea fluye en la escritura la moral materna: una pedagogía. En este nivel, *El desierto...* puede ser leída también, por qué no, como una educación sentimental. Y filial.

8 A propósito del constructivismo del pintor uruguayo Torres García, Jorge Barón Biza apuntó: "La oposición entre belleza y compromiso social es falsa porque lo implícito en la belleza es un sustrato ideal que implica, a través de la obra, una comunicación que no puede evitar el compromiso". Así como pueden aportar a la comprensión de una obra aquellos textos laterales de su autor (que nunca son tan laterales sino más bien complementarios), también es lícito prestarle atención a la manera en que él se refiere a sí mismo y se presenta en la solapa de un libro, siempre indicativa de cómo pide ser leído. En la solapa de *El desierto...* se lee: "Nací en 1942, me formé en colegios, bares, redacciones, manicomios y museos de Buenos Aires, Friburgo del Sarine, Rosario, Villa María, La Falda, Montevideo, Milán y Nueva York. Leí Mann, traduje Proust. Viví treinta años de mi trabajo como corrector, negro, periodista (desde publicaciones de sanatorios psiquiátricos hasta revistas de alta sociedad) y crítico de arte". Subrayemos este dato: alta sociedad. Porque proporciona una pista para entrarle a la novela por el lado de lo político. La violencia es un sintagma que atraviesa todo el relato. La violencia como prerrogativa de clase estalla cuando Aron tira vitriolo en el rostro de Eligia y se repite en tono menor cuando su hijo, Mario, más tarde, marca con una navaja a Dina, la puta amiga. Eligia, antiperonista a ultranza, tiene no obstante su desprecio de clase, algo en común con la mujer del tirano: las dos son cuerpos ultrajados. Lo que en la muerta es el embalsamamiento, en la viva es la cirugía plástica en Milán, coincidentemente la ciudad donde su enemiga yace sepultada en secreto. Mario, el narrador, hereda el antiperonismo visceral de sus padres y lo proyecta en su relato. Así como la Fusiladora prohibió que se nombrara a Perón y Evita una vez derrocado el régimen, así Jorge Barón Biza en su novela no escribe (no pronuncia siquiera) sus nombres. Alude al General, a su mujer y a su partido. La alusión carga el odio de la "alta sociedad" hacia el peronismo. En la medida en que el tirano y su esposa no tienen nombre, no tienen identidad. Como tampoco tiene identidad su madre al perder sus rasgos. Lo que va del vitriolo a la navaja, de la cirugía plástica al embalsamamiento, es ni más ni menos que efecto de la violencia política ejecutada en los cuerpos. Desde esta perspectiva puede leerse también, por qué no, el simulacro de castración citado al comienzo de estas anotaciones.

9 Otro texto lateral a la novela concede otra pista, ahora sobre el destino elegido del autor. En un artículo titulado "Penas y glorias de Quinquela", Jorge Barón Biza registra una anécdota del pintor. Quinquela, en La Boca, contempla los barcos abandonados, ya inútiles.. "¿Qué va a hacer?" le pregunta el desconocido. "Aquí estoy mirando los muertos", le contesta Quinquela refiriéndose a los barcos. "Usted iba a suicidarse", le dice el otro. Y le cuenta: "No sería el primero en este sitio. Yo mismo me asomé al cementerio de barcos y de pronto me tiré al agua".

En la solapa de *El desierto...* un breve texto de su autor consigna: "Una gran corriente de consuelos afluyó hacia mí cuando se produjo el primer suicidio en la familia. Cuando se desencadenó el segundo, la corriente se convirtió en un océano vacilante y sin horizontes. Después del tercero, las personas corren a cerrar la ventana cada vez que entro en una habitación que está a más de tres pisos. En secuencias como ésta quedó atrapada mi soledad". Si el padre se suicida tras quemar la cara de su mujer, años más tarde, una de sus hijas saltará al vacío. La madre, sumida en una depresión, repetirá el salto. A los cincuenta y nueve años, Jorge Barón Biza se tiró por la ventana de su departamento en un doceavo piso en la ciudad de Córdoba. Dejó una novela inédita: *La mujer en lo alto*.

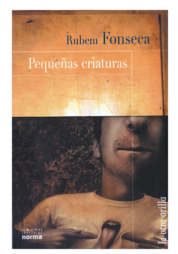
En las últimas páginas de *El desierto...* Mario, el protagonista narrador, perdida la juventud y la inocencia, anota: "Mi salud no está a la altura de las esperanzas que traigo del balcón; me aparté demasiado de la vida; vomito todos los días, tarde o temprano yo también seré sólo un texto".

"Nací en 1942, me formé en colegios, bares, redacciones, manicomios y museos de Buenos Aires, Friburgo, Rosario, Villa María, La Falda, Montevideo, Milán y Nueva York."
JORGE BARON BIZA

Tratado del cinismo urbano

Un destilado de Fonseca en breves textos violentos.

Pequeñas criaturas
Rubem Fonseca
Norma Editorial
342 páginas



POR SERGIO KIERNAN

Hay un zumbo de la Federal que ya debe andar retirado, y que una noche de guardia en Tribunales –llovía, hacía frío, no pasaba nada– hablaba con los periodistas para matar el tiempo. En alguna celda del viejo palacio había algún preso entonces famosón y ahora olvidado, y todo el mundo se apiñaba en una de las grandes arcadas. Unos tenían que quedarse para ver si entraban, los otros para evitar que entraran. A las tantas, y cuando el hielo se había quebrado como para compartir cigarrillos, pasó por enfrente una mujer de rojo, taconeando entre charcos, apurada al cabaret. El zumbo pitó, rezongó alguna cosa, y dijo: "A esta hora, putas, botones y periodistas...".

Varios de los que lo escucharon se quedaron pensando qué cosas habría visto el cana para lograr semejante síntesis del cinismo. *Pequeñas criaturas*, el libro de Rubem Fonseca que acaba de aparecer en castellano, es una elaboración sobre ese tipo de sequedad. Es que Fonseca será brasileño, vivirá y usará de escenario la bellísima Río, pero fue cana. Y se nota.

La fama de este autor reposa en novelas malamente clasificadas como policiales. En algunas, es verdad, hay asesinatos o chantajes; hay policías y hasta detectives, y siempre hay abogados porque para ser comisario, o inspector en las policías de Brasil, hay que ser abogado. Pero Fonseca no es realmente un escritor de policiales sino un realista, alguien que usa esos escenarios porque los conoce, y para hablar de ciertos temas. El verdadero centro de su obra es la soledad y cierto tipo de alienación muy de su país: el de la violencia sin sentido. En la obra de Fonseca, matar a alguien es muy barato o es gratis, y la muerte llega de manos de gente apenas letrada que sabe que matar no va a cambiarles la vida. Digamos que en el tarifario de Brasil, una boleta no salva a nadie.

En *Pequeñas criaturas* la violencia va a su expresión más mínima. Editado originalmente en 2002, el libro es una vuelta de Fonseca al cuento, una forma que exploró en cinco libros y que abandonó tan formalmente que hasta publicó sus *Contos reunidos*. Pero parece que a la proliferación de temas y asuntos no se la alcanzaba a contener en las novelas. Esto es porque escribir una novela toma, hasta para un escritor tan rápido como éste, al menos un año, con lo que sobraba material.

Entonces, estos cuentos tienen un sabor muy peculiar de ideas demasiado queridas o redondas como para desperdiciarlas. Algunos son de un minimalismo al pasar, como fragmentos; otros son diálogos de dos o tres páginas que pintan una vida entera perfectamente y como en una acuarela. Nada sorprendentemente, y hay varios cuentos breves y brillantes sobre celos: hombres desencajados de celos, prontos a cometer crímenes hediondos, que bajan a tierra con un besito. Mujeres sacadas imaginando qué mira su hombre en el gimnasio cuando ellas desvían la mirada. Mujeres rasgando libros de sexología –rarísimos y antiguos– hasta que sus novios las amenazan de muerte para luego confesar que no podrían hacerlo (ellas, conmovidas, ofrecen un cuchillo de carnicero y luego se los llevan a la cama). Y un hombre que se corta la oreja y se la regala a su amante para probarle su amor, ganarse una sonrisa y el encargo de escribirle un soneto ("eso ya es más difícil", se excusa él).



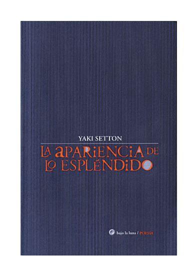
Este libro comienza en una favela con un viejo que perdió la dentadura y necesita una silla de ruedas. Y con sus hijas que deciden mudarse con él y hacer, cada una, una cola distinta en la asistencia social (para los dientes, para la silla, etcétera). Y con el viejo sentado en la cama, esperando, y pensando que la cama es "un lugar de mierda para pensar". Y este libro termina con un gordo que quiere ser escritor y tira los comienzos de sus historias hasta que encuentra uno: matar a la vecina insoportable, material para una novela de la que ya tiene "el comienzo, el medio y el final".

Un gusto reencontrarse con Fonseca en este formato. En todos los formatos.

Esplendor en el mundo

Un poemario que interroga los diversos sentidos del nombre, desde el propio hasta el nombre de Dios.

La apariencia de lo espléndido
Yaki Setton
Bajo la luna
75 páginas



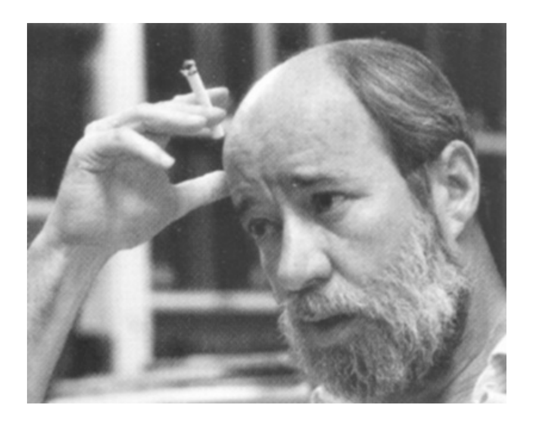
POR JUAN FERNANDO GARCIA

Toda pregunta por el nombre –el propio, de las cosas, del mundo– lleva implícita una pregunta sobre Dios. El nuevo libro de poemas de Yaki Setton, *La apariencia de lo espléndido*, extiende la interrogación al universo personal, particular y, entonces, de la mística judía a la lectura del *Cratilo* de Platón, a la esencia de la poesía: ¿por qué cierto nombre a determinada cosa?, ¿por qué cierta expresión y no otra elegimos para decir lo que el poema sostiene? "... ¿no habrá otro modo de nombrar/ de llamar a las cosas por su nombre?", inquiere hacia la mitad del libro el poeta y allí la atención sobre la que discurren estas breves piezas y también: "¿No será volver a las antiguas/ oraciones adonai eloeinu adonai/ ejad dios nuestro dios es uno?"

Breves, concisos, de arriesgado ritmo; tensión lírica, agudeza e ingenio de ciertas imágenes; los poemas de *La apariencia de lo espléndido* se leen en un paulatino devenir de lo general a lo particular, comenzando por un epígrafe inaugural de Aníbal Troilo: "Perdón, por decir yo". Metafísica de lo cotidiano, pero lejos de rumores tangueros, dice: "¿Y si el nombre es sólo un nombre que carece de sentido?". Lo sabemos, lo sabe Setton: los nombres para la literatura no son tema menor. Y una sucesión de preguntas sobre el cuerpo, la naturaleza, un esplendor escondido en las palabras: "El mundo se presenta como es/ mientras voy por la marea/ de personas y acontecimientos/ veo la apariencia de lo espléndido".

Los poemas de este nuevo libro permiten ser leídos también como una especie de diario íntimo (algo que en sus anteriores poemarios aparecía distanciado, entrevisto). O un cuaderno de notas que indaga con atención casi obsesiva lo que de incierto tiene la escritura poética y es allí donde el poeta dice: "No puedo/ encontrar las palabras justas". Pero como es la palabra del poeta, la mirada se posa en los otros, en el mundo, en la amada, en los hijos que al costado de la ruta "a campo abierto" se detienen a mear y hay, por supuesto, otro esplendor: "Junto a mis hijos y a mí que no dejamos de oír/ nuestros chorros haciendo pocitos en el barro".

También es lícito preguntarse por lo que encierra un nombre, alguien que guarda otros nombres posibles en el propio: "Yaki", porque como en el "Arlt" de la aguafuerte "Yo no tengo la culpa", algo hay en esas cuatro letras. Volviendo a los poemas, dos escenas pueden llevarnos a esa incertidumbre: una vecina que lo persigue a escobazos "no sabe cómo llamarme y yo/ tampoco se lo puedo decir" y con cierta distancia irónica: "Nuevamente me encierro en el armario del baño/ para tirar los papelitos al aire y poder encontrar/ mi nombre: Aquiles Débora Salomón o Demián/ ¡Cualquiera, cualquiera será bien recibido!". Pero bien sabido es que el que dice "yo" en el poema es siempre otro, perseguido el poeta moderno por la frase de Rimbaud; o es una amplificación de voces que, como en el ajustado epígrafe de Troilo, pide perdón por el yo, y la poesía reinstala "una máquina cruel de palabras", un decir en lugar del hacer y el "yo" se repliega en las cosas, en la sucesión de objetos del mundo, en la mirada. "La repetición es infinita/ y así el mundo parece ordenado/ la apariencia de lo espléndido dijimos/ aunque no hay mal que dure cien años".



Sin remedio retrata los años ‘80 en Bogotá y es la única novela de un conocido periodista colombiano. Elogiado por García Márquez y comparado con Fernando Vallejo por la visión escéptica y desencantada de su país, este libro de culto de Antonio Caballero llega ahora a la Argentina.

Un caballero de culto

Sin remedio
Antonio Caballero
Alfaguara
574 páginas



POR MARIANA ENRIQUEZ

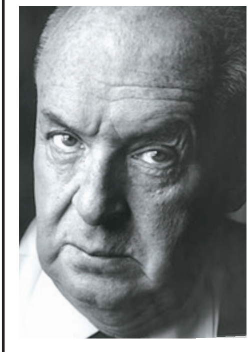
En Colombia, su país natal, Antonio Caballero es un personaje famoso, pero no por *Sin remedio*, su primera y hasta ahora única novela. Sobre todo, se lo conoce como periodista y caricaturista político: en los setenta fue jefe de redacción de la revista de izquierda *Alternativa*, que marcó a una generación y fue de las primeras publicaciones opositoras de Colombia; en 1999 ganó el Premio Nacional de Periodismo Planeta con *No es por aguar la fiesta*, libro que recopila sus artículos más importantes de los ‘90, y es columnista de la revista *Semana*. Como caricaturista ganó en 1994 el premio Simón Bolívar, y él explicó: “Ese ha sido, desde los catorce años, mi primer y más constante oficio. Caricaturista en el sentido estricto: uno que hace dibujos chistosos y grotescos; y caricaturista también en un sentido más amplio: uno que describe la realidad, simplifica y exagera”.

Sin remedio tiene mucho de caricatura, y de sátira. “Cada cuadro es una caricatura completa de toda la sociedad colombiana, que a Antonio Caballero parece parecerle pervertida y condenada, y que a su modo de ver no tiene salvación, como el protagonista de la novela, tan parecido a él mismo”, escribió Gabriel García Márquez sobre una novela que cuando se publicó por primera vez en 1984 casi no fue reseñada por los medios culturales. Gracias en parte a que fue ignorada, y gracias al elogio de García Márquez, la novela se convirtió en un libro de culto, y en una referencia sobre cómo era Bogotá en los ‘80. “Aunque yo exageré”, decía Caballero en una reciente entrevista televisiva. “Hoy en la noche bogotana todos toman cocaína y corren en autos caros, pero entonces, ese clima era menos que incipiente, o pertenecía sólo a una clase.”

La clase que *Sin remedio* satiriza –y analiza– es la oligarquía bogotana, a la que él mismo pertenece (los Caballero son una de las familias más tradicionales de Colombia). Para hacerlo, usa como protagonista a un hijo pródigo: Ignacio Escobar, poeta frustrado que vive de la fortuna familiar. Pero seguramente no se trata de una novela autobiográfica: el autor se crió en Madrid, estudió en París –y vivió el Mayo del ‘68– y luego completó sus estudios en Londres; allí comenzó su trabajo como periodista en la BBC y *The Economist*, para luego mudarse a Colombia y convertirse en un personaje de los medios locales. Ignacio, en cambio, vive en estado de larva. Se la pasa en la cama, pensando poemas que jamás escribe y homenajeando mentalmente a Rimbaud. Apenas parece darse cuenta de que su novia lo abandonó. “La libertad no consiste en pasarse la vida solo y desesperado, cocinando espaguetis, lavando platos, fregando ollas, restregando sartenes. La libertad debe ser un festín en el que corran todos los vinos, en el que se abran todos los corazones. No esta mierda”, se queja. Y cuando puede salir de su encierro autoimpuesto, recorre la noche de Bogotá: las discotecas junto a su amante modelo, las reuniones clandestinas de militantes trotskistas o maoístas que le piden un largo poema épico y discuten sobre el arte comprometido, los antros donde se bebe aguardiente, suenan boleros desafinados y se aburren las prostitutas. Cuando no vaga por la noche, Ignacio visita a su madre Leonor, una decadente dama de la clase alta en perpetuo duelo por su hijo Focioncito –muerto a los cinco años de edad–, rodeada de sus parientes funcionarios públicos y de personajes grotescos como el cardiólogo Ernestico Espinosa, monseñor Boterito Jaramillo, o el anciano poeta Ricardito.

Sin remedio es una novela episódica, como si Ignacio abriera y cerrara puertas, entrando cada vez a un nuevo mundo que el autor describe con pluma filosa, determinado nihilismo y una gran cuota de desesperanza. “Caballero se distingue del resto de los colombianos por su inteligencia y su cultura, mezcladas en medio vaso de un humor corrosivo que podría parecer resentimiento si sus amigos no supiéramos que no es más que el ácido muriático de su incredulidad irreparable.” Así describe García Márquez el tono de la novela, que algunos críticos han comparado con la obra de Fernando Vallejo. “Bogotá es una ciudad horrible... Una ciudad renegrecida, reblandecida, informe, pululante de gente, como una gruesa morcilla purpúrea cubierta de insectos, bruñida de grasa, goteante, rellena de sabe Dios qué porquerías –sí, de sangre putrefacta–”, escribe Caballero, y en su relación amor-odio con la urbe natal recuerda a Vallejo, con el que comparte origen, desencantos y la pasión por la lengua, muy clara sobre todo en la erudición al citar y recrear géneros poéticos clásicos, desde sonetos hasta poemas épicos pasando por epitalamios. Pero la similitud llega hasta ahí. Caballero satiriza a los hijos de la burguesía fascinados por la revolución, pero en su ferocidad hay cierta nostalgia, y un evidente romanticismo; se limita al estrato social que conoce, y con cierto pudor apenas menciona o ataca al “pueblo”. Y además *Sin remedio* es una novela plagada de escenas eróticas heterosexuales sumamente autoindulgentes –Escobar la pasa mal en todo, salvo en el sexo–, planteando un universo de deseo muy distinto al de Vallejo. Pero no es difícil comprender por qué resulta el reflejo de una época: salvando las distancias, *Sin remedio* es una *Menos que cero* colombiana, extensa y barroca, de diálogos punzantes y pasajes de comedia insólita, donde las modelos evitan los avances de coroneles lúbricos que se apellidan Buendía y los jóvenes ricos y perdidos se pasan las noches encerrados tomando cocaína porque afuera hay toque de queda.

NOTICIAS DEL MUNDO



TODO NABOKOV

Hay muchas formas de canonizar a un escritor, y una de ellas es la publicación de su obra completa. Ahora llega el turno de Nabokov, un autor ya universalmente canónico (y famoso por su mal trato), pero que todavía no había recalado en los vastos tomos que reúnen la obra de una vida. La editorial que ejecutará el proyecto es Galaxia Gutenberg, y la impresión de los nueve tomos que reunirán la obra del escritor ruso coincide con los cincuenta años de la aparición de *Lolita*, su novela más leída. Por eso, el primer volumen en aparecer será el tercero, *Novelas 1941-1957*, período en que está incluido el alguna vez polémico relato. Entre las esquivas perlas que ahora aparecerán bajo el paraguas de la obra total, podemos mencionar el guión que Stanley Kubrick le pidió a Nabokov para la adaptación cinematográfica de *Lolita*, pero que al final descartó. En concordancia con este proyecto colosal, que pondrá un cierre a la constelación de publicaciones de la obra de Nabokov en español, la editorial Anagrama lanzará en estos meses la segunda parte de su biografía, *Los años americanos*, escrita por Brian Boyd. El biógrafo abordará en este libro la etapa más popular del ruso, que empieza con su primer libro escrito en lengua inglesa, *La verdadera vida de Sebastian Knight*, y llega hasta la muerte de Nabokov, a los 78 años, en Montreux, Suiza.

MOLIERE, ARTISTA CALLEJERO

Todos los años, la compañía de la Comédie Française homenajea en sus claustros al mítico Molière. Pero esta vez la compañía decidió salir a la calle para hacer homenajes en plazas y veredas. El jolgorio comenzará con la instalación, en la plaza que está en la puerta del teatro, de una réplica gigante del célebre y algo siniestro “sillón de Molière”, que el comediante ocupaba en 1673 en la representación de *El enfermo imaginario*, y en donde lo acometieron las convulsiones que lo llevaron a su muerte. Las autoridades del evento hicieron hincapié en el hecho de que era un “artista de la calle”, y por eso, después de tantos años de religioso festejo a puertas cerradas, han decidido hacer caer sus muros y homenajearlo en las calles.

LA APUESTA FINAL

Cuando J.K. Rowling anunció que el séptimo sería el último tomo de la saga Harry Potter, y que el joven mago moriría, el revuelo entre sus fanáticos fue fervoroso. En estos últimos meses, la casa de apuestas William Hill ha lanzado una apuesta para arriesgar el posible asesino de Harry Potter. El favorito es el mago Voldemort, al que lo siguen Severus Rogue en segundo lugar y Drago Molefoy en tercero. En sexto lugar esta el propio Harry, porque hay quienes barajan que el aprendiz de mago podría cometer suicidio. La casa de apuestas anunció que si Harry sobrevive, las apuestas quedarían anuladas y el dinero sería devuelto a los especuladores.



Este es el listado de los libros más vendidos en Librerías Santa Fe en la última semana:



FICCION

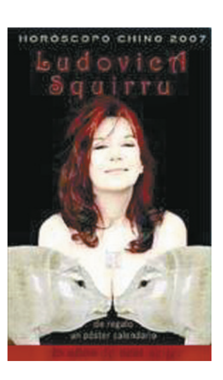
1 **Arte menor**
Betina González
Alfaguara

2 **Las viudas de los jueves**
Claudia Piñeiro
Alfaguara

3 **Todo bajo el cielo**
Matilde Asensi
Planeta

4 **El conquistador**
Federico Andahazi
Planeta

5 **La reina del sur**
Arturo Pérez Reverte
Punto de Lectura



NO FICCION

1 **Horóscopo chino 2007**
Ludovica Squirru
Atlántida

2 **Seminario 23 el sinthome**
Jacques Lacan
Paidós

3 **Matemática ¿estás ahí?**
Adrián Paenza
Siglo XXI

4 **Mitos de la historia argentina 3**
Felipe Pigna
Planeta

5 **Matemática ¿estás ahí? Episodio 2**
Adrián Paenza
Siglo XXI

EN FOCO

El cielo tutelar

Un rescate de la primera novela de Javier Marías, en la que el entonces debutante escritor madrileño rendía homenaje al cielo tutelar de toda una generación: la literatura y el cine norteamericano de los años ’40 y ’50.

POR JUAN FORN



Miren qué pedazo de poema: “Era el año en que los pájaros, en frágiles batallones / se suicidaban contra el Empire State / habiendo perdido de modo inexplicable / o quizás era que simplemente desoían / su radar de vuelo. / Era el año en que hombres y mujeres en todas partes / dejaron de morir por causas naturales: / Los ancianos, al enfrentar el sueño, tomaban veneno. / Los nonatos, al enfrentar la vida / morían con sus madres durante el parto. / Y todo el vasto resto de la población / se estrellaba en sus coches / por caminos despejados y serenos como estanques”.

El norteamericano Edwin Rolfe escribió esos versos, algunos dicen que durante el Crack de los años ’30 y otros en la caza de brujas de los ’50. Rolfe era judío, militante comunista, veterano de la Guerra Civil Española y autor de un par de novelas policiales y guiones de cine, que murió en el ostracismo durante las purgas macartistas. Casi nadie lo recordaba cuando un joven ignoto, en el deprimente Madrid de 1971, colocó este poema como epígrafe de su primera novela. La novela se llamaba *Los dominios del lobo*. Su autor tenía diecisiete años cuando la empezó, dieciocho cuando la terminó y diecinueve cuando (amparado por Juan Benet y Vicente Molina—Foix) la publicó y fue vapuleado por la crítica española, franquista y antifranquista por igual.

Hay ciertos escritores cuya obra más respetada no termina de convencerme pero su manera de leer (y de escribir sobre lo que leen) me apasiona. Javier Marías es uno de ellos. Javier Marías es, desde hace años, candidateado al Nobel por capos tan incuestionables como John Ashberry. Sus novelas más celebradas (*Todas las almas*, *Corazón tan blanco*, *Mañana en la batalla piensa en mí*, *Negra espalda del tiempo*, los dos tomos de *Tu rostro mañana*) a mí me dejan frío, pero le admiro de corazón otras cuatro cosas que hizo: el tomito de biografías literarias *Vidas escritas*, la antología *Cuentos únicos* (que reúne relatos maravillosos de ignotos autores de diferentes nacionalidades y épocas, que sólo escribieron *ese* breve texto inolvidable en toda su vida), su impecable traducción del *Tristram Shandy* de Sterne y la saga del Reino de Redonda, un atolón del Caribe cubierto de mierda de gaviota que dio pie a una de las sectas literarias más excéntricas de la historia (desde mediados de los ’90, Marías es, un poco a su pesar, Rey de Redonda, y tiendo a sospechar que es precisamente por esa incomodidad que ha logrado dar a la moribunda y más bien patética secta que le cayó como peludo de regalo una vitalidad y un sentido literario que nunca antes tuvo ni soñó tener –los curiosos podrán encontrar en Internet un pormenorizado relato de su delirante evolución, los libros que publica y los ilustres escritores que la integran, que escribí hace unos años en Radar–).

Hasta ahí mi relación con Marías antes de leer *Los dominios del lobo*: lo que más me gustaba de él era su ojo de lector, el ejercicio impenitente de ese buen ojo como lector, que tendía a pensar que lo había adquirido de a poco, con los años. Hasta que antes de ayer leí de parado en una librería el epígrafe de *Los dominios del lobo* (el poema de Rolfe que traduje más arriba) y la frase que abre la novela (“La familia Taeger empezó a derrumbarse en 1922”) y la frase que la cierra (que por razones obvias no voy a reproducir acá) y vi que el libro venía con un prólogo del autor quince años después de su publicación inicial y un epílogo, también del autor, veintiocho años después de aquel 1971 madrileño. Confieso que me llevé el libro a casa por los dos panes del sandwich más que por su relleno. Pero, para decirlo mal y pronto, escribo estas líneas porque el relleno me pareció jamón del medio: el bocado perfecto para un día de verano de *dolce far niente*.

Cada capítulo de *Los dominios del lobo* transcurre en una región y un período distinto de Estados Unidos, cada uno de ellos tiene un protagonista diferente, y cada protagonista irá reapareciendo en las páginas posteriores como personaje secundario. Niños bien, músicos y gángsters; ex presidiarios, granjeros y ninfómanas nos llevan de Pittsburgh a Alabama, de California a Minnesota, de Chicago a Nueva Orleáns y de la Guerra de la Secesión a la turbia pujanza norteamericana posterior a la Segunda Guerra. Cuenta Marías en el prólogo que cuando se puso a escribir su novela, supo que necesitaba ir al lugar de los hechos, de manera que escapó de la casa paterna. Pero no rumbo a Estados Unidos sino a París, porque el lugar de los hechos de su libro era la Norteamérica pintada por las películas de los años ’40 y ’50, y no había lugar en el mundo como la Cinemateca parisina de entonces (regida por los muchachos de la *nouvelle vague*) para ver más cine americano por menos plata.

Es una coquetería habitual de los escritores enmascarar sus influencias. Quizás el joven Marías se alimentó efectivamente de viejo cine yanqui para escribir *Los dominios del lobo*, pero lo que uno siente más nítidamente al recorrer sus páginas es otra influencia, igual de reconocible: la de las traducciones de libros norteamericanos del período 1920-1950. Sabemos que los autores de esos libros, en su gran mayoría, trabajaron para Hollywood: desde Faulkner hasta Nathanael West, desde Fitzgerald hasta Hammett, Chandler, Jim Thompson y Cain, desde Erskine Caldwell hasta Steinbeck y el propio Edwin Rolfe. Sabemos también que lo hicieron con más infortunio que fortuna, porque lo mejor de sus libros era sencillamente intragable para el Hollywood de la época. Lo que hace el joven Marías es combinar esos dos elementos: cada capítulo de su novela parece el *treatment* de un guión que el cine de aquella época no se hubiera atrevido a filmar (por la descarada y trepidante radiografía de la violencia, por la flagrante falta de castigo a los culpables que caracteriza a cada uno de ellos). Y hay un tercer elemento que habrá terminado de enervar a la crítica española de 1971: que al joven Marías le importara tres carajos sonar como un escritor español. Si la lectura de *Los dominios del lobo* nos hace revivir con tanta eficacia el sabor que tenían aquellas ediciones baratas de novelas yanquis que todos devoramos en nuestra juventud (traducidas en su gran mayoría por amanuenses ilustres o anónimos de Argentina y México, me permito agregar), es porque en ella brillan por su ausencia todas esas gallegadas que hacen retóricas y más bien soporíferas las novelas españolas y sencillamente insoportables las traducciones que nos propinan las editoriales ibéricas.

Con los años, como sabemos, Marías se convirtió en un escritor serio, en un escritor español. Por suerte, también es el soberano del reino de Redonda. Estoy seguro de que allí encontrará siempre asilo cualquier adolescente madrileño de 1971 que se atreva a escribir un libro tan divertido y desvergonzado como *Los dominios del lobo*.

Los dominios del lobo
Alfaguara, 1999.
338 págs.



La mole Mailer

A raíz de un artículo que recopila sus grandes peleas con escritores y críticos, el mundillo literario neoyorquino espera la reacción del escritor más cascarrabias de los Estados Unidos: Norman Mailer.



Mientras los críticos literarios están tramando cómo encarar la reseña de su nuevo libro *The Castle in the Forest* que, supuestamente, no fue muy bien recibido en el suplemento del *The New York Times*, algunos ya piensan alquilar balcones para ver cómo el escritor Norman Mailer, a pesar de sus 84 años y una incipiente ceguera que complica su vejez, va a poner, nuevamente, el grito en el cielo. Por lo pronto, y para poner paños fríos, la *Magazine del New York* decidió hacer un resumen de las peleas más jugosas del cabrón pugilista Norman Mailer.

La primera pelea importante fue con el novelista William Styron, quien aludió algunas cosas desfavorables sobre su esposa, Adele Morales Mailer. La reacción de Mailer no tardó en llegar: escribió una pieza crítica en *Esquire* y una carta a Styron, fechada en 1958, en la cual le daba un ultimátum: "Te invito a una pelea en la cual espero juntar un gordo pedazo de tu amarilla y traicionera mierda". Styron dejó de hablarle por mucho tiempo y uno de sus villanos se parece mucho a Mailer. Finalmente, se reconciliaron en 1985.

El segundo rival fue un peso pesado: Truman Capote encendió el mechero cuando declaró que Norman Mailer no tenía ningún talento. Esta vez la reacción del autor de *Los tipos duros no bailan* fue cargárselo en varias publicaciones. Hasta que en 1980 Capote se cansó y le dijo a un entrevistador: "Así como Mailer considera que *A sangre fría* carece profundamente de imaginación, yo simplemente observo que los únicos premios que ganó Mailer se deben a un tipo de escritura muy similar a mi libro", con lo cual hacía alusión a los dos Pulitzer que ganó gracias a dos relatos, el primero de los cuales era de non-fiction: *Los ejércitos de la noche* y *La canción del verdugo*. Capote, quizás el único de sus adversarios que le cerró la boca, zanjaba la cuestión con otra sutileza: "Estoy contento de haberle brindado un pequeño servicio".

Otra de sus contrincantes fue su primera esposa, la mismísima Adele Morales Mailer, centro de la disputa con Styron. Un día, a las 4 de la mañana y durante una de sus borracheras, comenzó a insultarla y apedrearla. ¿Cómo terminó el escándalo? Si bien Adele decidió no denunciarlo a la policía, Mailer pasó 17 días en observación en un centro psiquiátrico. Finalmente, después de dos años, se divorciaron. Y ella escribió un libro sobre todo eso en 1997.

El conflicto con McGeorge Bundy, asesor de la presidencia, se debió a su tarea en la seguridad nacional durante la guerra de Vietnam. Mailer también lo "invitó" a zanjar sus diferencias en lo concerniente a asuntos de política extranjera, a partir de una pelea callejera. La cosa no pasó a mayores porque algunos allegados lograron calmarlo.

Con Peter Manso el problema surgió cuando Mailer leyó la biografía que escribió en 1985. Pese a haberla autorizado previamente, se ve que no le gustó el resultado final porque, sin avisarle nada, cortó toda relación con el biógrafo y anunció públicamente que era su enemigo.

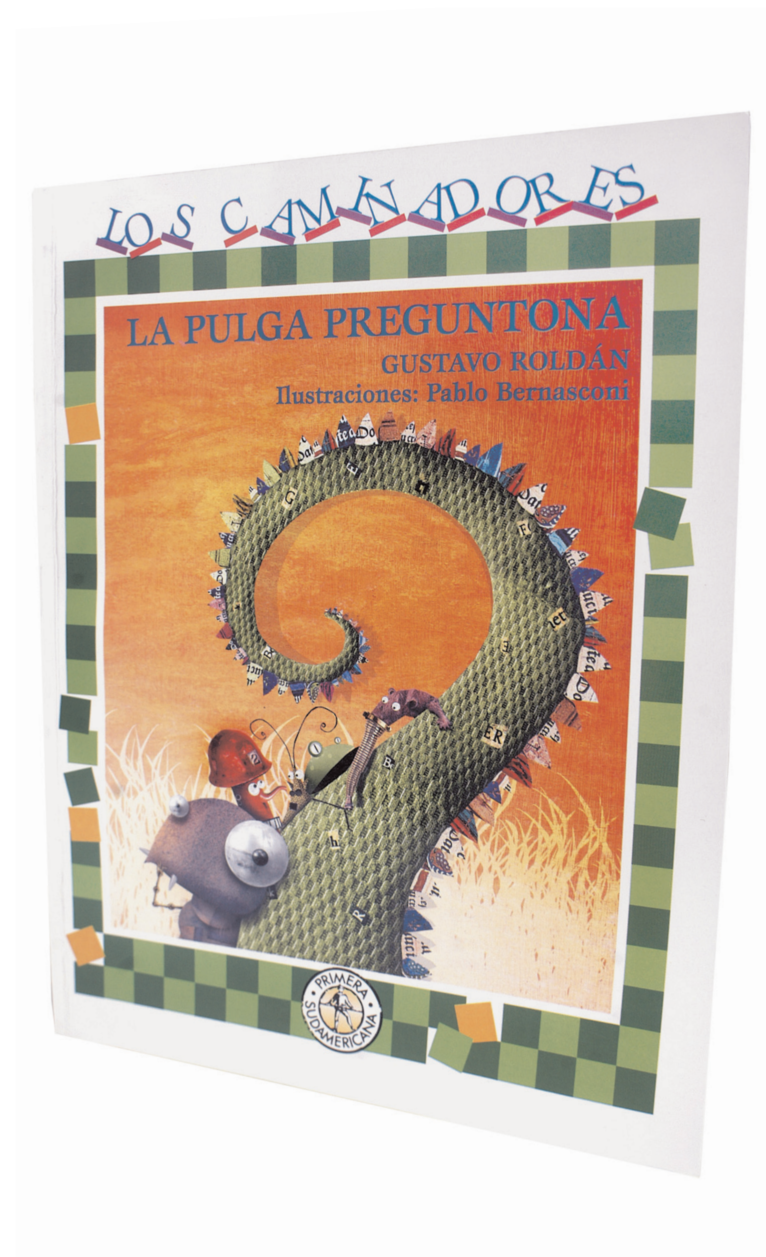
Otro que estuvo en el ring contra Mailer fue Gore Vidal, quien cometió el gran pecado de compararlo, por su novela *El prisionero del sexo,* con Charles Manson. En 1971 lo agredió físicamente y dijo, en televisión, que Vidal arruinó a Jack Kerouac por haberse acostado con él. Pese a todo, también se reconciliaron en 1985.

La última gran pelea fue con la crítica literaria Michiko Kakutani, quien valoró negativamente algunos de sus libros. En 2005, Norman Mailer declaró a la *Rolling Stone*: "Kakutani es una mujer kamikaze. Desprecia a los autores blancos y yo soy su blanco preferido. Pero el editor del *Times* no se anima a hacer nada porque le tienen miedo. Con todas las reglas contra la discriminación ella es un talismán: es asiática, feminista y algo más..". Por su parte, la crítica no se ha retractado de nada, la bronca está vigente y algunos suponen que el diario va a responder el ataque en su reseña del flamante libro de Mailer. Ⓡ



Libros para los más chicos

"La pulga preguntona", de Gustavo Roldán



POR SANDRA COMINO

La mayoría de los personajes de Roldán son animales, y se podría decir que hay una recuperación de la oralidad y el folklore en toda su obra, tanto de ficción como de reelaboración de leyendas y relatos populares. Sus héroes y antihéroes más conocidos viven en el monte, razonan como si fueran personas, reflexionan y tienen comportamientos con más cordura, coherencia y ética que muchos humanos. A este chaqueño, escritor, que fue profesor y editor y actualmente vive en Buenos Aires, no se le escapa ningún asunto. Aborda desde temas universales, como el amor, la amistad y la muerte, hasta conductas burlonas, rebeldes y perspicaces, pasando por entredichos y travesuras de los personajes que reaparecen en varios de sus libros y perviven en una ficción, que sin duda forma parte de la realidad, pero no se repiten en sus acciones, al contrario, porque el autor siempre anda sorprendiendo con alguna sutileza.

En *Como si el ruido pudiera molestar*, un libro de relatos bellísimo y lleno de poesía, en el cuento que le da el nombre al libro narra nada más y nada menos que la muerte del tatú abuelo. A fines de la década del '80, originó un revuelo con *La canción de las pulgas*, libro de la colección El Pajarito Remendado, donde siete pulgas "alegres y cariñosas" cantan "pata, peta, pita, pota, puta", y cuando su madre trata de prohibirles esas rimas, las pulguitas obedecen, renuevan la letra y entonan "inocentemente" y con la necesidad de jugar: "repata, repeta, repita, repota, reputa", para que no se las vuelva a reprender. En *Sapo en Buenos Aires*, una sátira con una fuerte crítica social, el sapo que llega al "río de aguas marrones" en un camalote, de regreso al monte, cuenta que "en Buenos Aires la gente va a ninguna parte...", los porteños "se la pasan viajando, amontonados, en cosas enormes que van para todos lados"... "Y cuando vuelven a sus casas, se sientan frente a una caja, y ahí se pasan las horas mirando..."

El mismo sapo, muy fabulador, pero realista y analítico, en *Cruel historia de un pobre lobo hambriento* entretiene a sus amigos con un cuento. Todos oyen y aportan detalles, como el coatí (que dice que Caperucita era medio pavota) y el zorro (que asegura que el pobre lobo se ganó la casa de la abuela de Caperucita por haberse comido a "la vieja").

En *La pulga preguntona*, la protagonista se cuestiona "¿De dónde salió la primera, primera, pero primera vaca?", y esa curiosidad la lleva a interrogar al bicho colorado, al piojo, al yacaré, al sapo y al oso hormiguero. Como nadie sabe, todos (arriba del yacaré, menos el oso hormiguero, que camina detrás), solidarios y dispuestos a saber, van a preguntarle al tatú carreta, quien les explica más de lo que desean, pero habrá que ver si la pulga queda satisfecha. La duda y la insistencia en conocer una respuesta, la acumulación de situaciones, el final incierto, y el acompañamiento de los animales que hacen causa común ante la intriga de uno, son elementos tratados con humor y suspenso. Además, es interesante observar cómo la simplicidad del texto contrasta con la composición que hace Pablo Bernasconi con su collage digital. Como si dos tiempos opuestos se encontraran, se fusionaran para hacer comunión con todos en el monte.

"Aspiro a escribir textos donde la cantidad de años que tenga el lector no sea más que un accidente, como el verano o la lluvia o el frío", dice Gustavo Roldán en su autobiografía en la revista *Imaginaria*. Y su literatura es tal cual como se lo propone: para todas las edades. Ⓡ

Secretaría de Cultura

CULTURA NACION
SUMA CULTURA



"Desnudo II", de Grete Stern, en la muestra "Miradas al desnudo", en Mar del Plata.

ENERO

AGENDA CULTURAL 01/2007
Programación completa en www.cultura.gov.ar

Concursos

Concurso de subsidios para museos
Se otorgarán hasta $50.000 a museos que presenten proyectos destinados a la conservación y/o la difusión de sus bienes.
Se reciben propuestas hasta el 1° de abril.
Informes en www.cultura.gov.ar

Concurso Internacional de Composición de Obras Musicales
30 años de vida venciendo a la muerte (1977 -30 de abril- 2007). Organizado junto con la Asociación Madres de Plaza de Mayo.
Hasta el 2 de marzo de 2007.
Bases en www.cultura.gov.ar

Subsidios del Instituto Nacional del Teatro
Para desarrollar proyectos de investigación y realizar becas nacionales de estudio o perfeccionamiento.
Presentación de propuestas: hasta el 28 de febrero.
Retirar formularios en las representaciones del INT en cada provincia o en www.inteatro.gov.ar.

Concurso de fotografía
110 Años del Museo Nacional de Bellas Artes.
Enviar por correo electrónico hasta tres fotografías que incluyan la fachada del MNBA.
www.cultura.gov.ar/concursomnba

Exposiciones

Memoria. Testimonio colectivo / Creación permanente
Muestra participativa, con obras de Alonso, Gorriarena, Noé, Pérez Celis, Rep y muchos otros.
Hasta el martes 23.
Espacio Arte AMIA. Pasteur 633. Ciudad de Buenos Aires.

Miradas al desnudo
Pinturas, dibujos, grabados y fotografías.
Teatro Auditorium. Centro Provincial de las Artes. Boulevard Marítimo 2280. Mar del Plata.

Ernesto Deira. Retrospectiva
Visitas guiadas: martes a domingo a las 17.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

IV Bienal Argentina de Gráfica Latinoamericana
Organiza: Museo Nacional del Grabado.
Hasta el domingo 21.
Centro Cultural Borges. Viamonte esq. San Martín. Ciudad de Buenos Aires.

La ruta de la seda
Visita guiada: domingos a las 17.
Museo del Traje. Chile 832. Ciudad de Buenos Aires.

Obras del patrimonio 1959-2006
Palacio Nacional de las Artes-Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Cándido López. Pinturas
Arte de trincheras: registro e interpretación de la Guerra del Paraguay.
Museo Histórico Nacional. Defensa 1600. Ciudad de Buenos Aires.

Lucía Pacenza Esculturas
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Manzana de las Luces: 400 años de historia
Perú 294. Ciudad de Buenos Aires.

Una noche en la Casa del General
Viernes del mes a las 20.30.
Palacio San José – Museo Urquiza.
Concepción del Uruguay. Entre Ríos.

Música

Seminarios en clave de rock
En el marco del "Mendo Rock - Edición 2007".
Viernes 12 a las 16: clínica de guitarra, a cargo de Miguel Botafogo Vilanova.
Sábado 13 a las 17: charla sobre la historia del rock argentino, a cargo de Pipo Lernoud.
Sala Elina Alba. Subsecretaría de Cultura de Mendoza. Gutiérrez 204. Ciudad de Mendoza.

Teatro

La Calle de los Títeres
Domingo 21 a las 16.30. "La Gitanita... (o el cuento del tío)".
Museo Histórico Nacional. Defensa 1600. Ciudad de Buenos Aires.

Teatro al aire libre en la Manzana de las Luces
"Ritos del corazón", de Cristina Escofet. Dirección: Jorge Gusmán.
Del 12 al 26 de enero. Viernes a las 21.
"Babilonia", de Armando Discépolo. Dirección: Jorge Gusmán.
Del 13 al 27 de enero. Sábados a las 21.30.
"Il Tramonto", de Julio Gini. Dirección: Fabián Avalos. Desde el domingo 21. Domingo a las 20.30.
Perú 294. Ciudad de Buenos Aires.

Actos y conferencias

Enero Tilcareño 2007, en el Museo Terry
Del jueves 4 al viernes 26.
Exposiciones, presentaciones de libros, proyección de documentales, música en vivo, y cursos y talleres.
Museo Regional de Pintura "José Antonio Terry". Rivadavia 459. Tilcara. Jujuy.

Lanzamientos

2007: año de homenaje a Homero Manzi
En el centenario de su nacimiento.
Exposiciones, conferencias, música, cine, literatura, edición de un CD con nuevas versiones de sus clásicos, entre otras actividades conmemorativas que se llevarán a cabo en 2007, en todo el país.

Campaña de Lucha contra el Tráfico Ilícito de Bienes Culturales
En 14 aeropuertos y dos puertos internacionales del país, y en más de 50 pasos de frontera.

Sistema de Información Cultural de la Argentina
El primer compendio electrónico de información cultural del país. Disponible en www.cultura.gov.ar/lic

Convivencia y buen gobierno
Compilado por José Nun y Alejandro Grimson, este libro de editorial Edhasa recoge los aportes de prestigiosos intelectuales de América Latina que participaron de las jornadas internacionales "Debates de Mayo II. Los Bicentenarios Latinoamericanos: Nación y Democracia".

Cursos y talleres

Museo Nacional de la Historia del Traje
Diseñadores del siglo XX; coordinación de vestuario I; taller de frivolité; taller de cintos y carteras; y bordado artesanal.
Inscripción y consultas: 4343-8427.
Chile 832. Ciudad de Buenos Aires.
museodeltraje@gmail.com

Museo Nacional de Arte Decorativo
Dibujo y pintura; arte en telar; reciclado de muebles; pintura nivel avanzado; y arte en mosaico: técnicas básicas.
Informes e inscripción. Lunes a viernes, de 13.30 a 18.30.
Av. del Libertador 1902. Ciudad de Buenos Aires.
museo@mnad.org
www.mnad.org